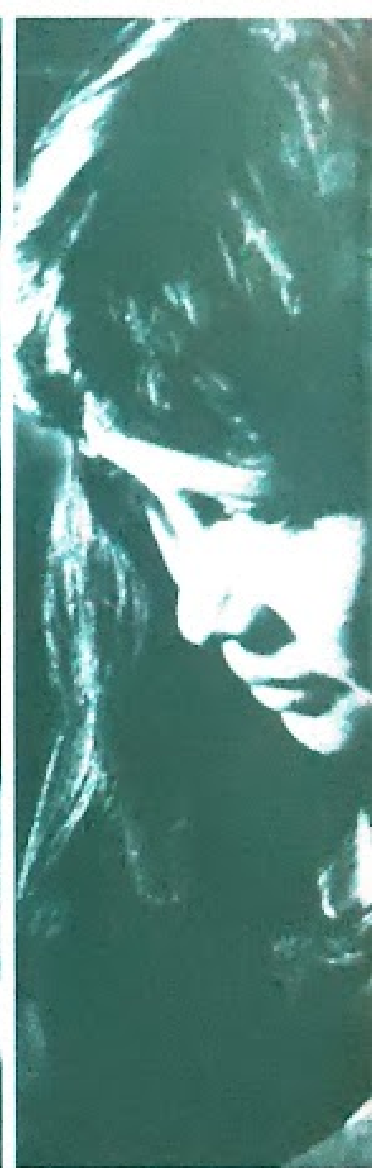
LỊCH SỬ ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM

QUYỂN 2



CỤC ĐIỆN ẢNH XUẤT BẢN

LỊCH SỬ ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM

QUYỂN 2

Từ giữa năm 1975 đến đầu năm 2003



CỤC ĐIỆN ẢNH XUẤT BẢN
HÀ NỘI - 2005

Ban Biên soạn Quyển 2:

NGÔ MẠNH LÂN
VŨ QUANG CHÍNH
ĐINH TIẾP
LẠI VĂN SINH
NGÔ PHƯƠNG LAN

Ban Biên tập:

NGUYỄN THỊ HỒNG NGÁT - Trưởng ban
LƯU TRỌNG HỒNG
LÊ NGỌC MINH
ĐINH TIẾP

Cục Điện ảnh trân trọng cảm ơn
các nhà hoạt động điện ảnh lâu năm
và các cộng tác viên đã đóng góp nhiều ý kiến,
nhiều tư liệu quý báu cho việc hoàn thành cuốn
LỊCH SỬ ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM - QUYỂN 2



LỜI NÓI ĐẦU

*Cuốn **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam - Quyển 1** - đã ra mắt bạn đọc đúng vào dịp kỷ niệm 50 năm ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh ký Sắc lệnh thành lập "**Doanh nghiệp Quốc gia chiếu bóng và chụp ảnh Việt Nam**" (13/3/1953 -15/3/2003).*

*Sau thời gian chuẩn bị và tiếp tục hoàn thành bản thảo, những ngày cuối năm 2005 này, cuốn **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam - Quyển 2** đã đến được với bạn đọc.*

*Lời đầu tiên, Cục Điện ảnh xin trân trọng cảm ơn các tác giả Ngô Mạnh Lân, Vũ Quang Chính, Đinh Tiếp, Lại Văn Sinh, Ngô Phương Lan đã dành nhiều thời gian quý báu để hoàn thành các phần viết trong Quyển 2 của cuốn **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam** này.*

*Tiếp nối Quyển 1, **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam - Quyển 2** được bắt đầu từ năm 1975, sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng, đất nước thống nhất cho tới đầu năm 2003, thời điểm đánh dấu nền Điện ảnh Cách mạng Việt Nam vừa tròn 50 tuổi.*

*Cả một chặng đường dài được các tác giả phản ánh trong hai quyển **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam** đã cố gắng dựng lên bức tranh hoành tráng, chân thực và sống động về những bước đường xây dựng, củng cố và phát triển đầy vất vả, gian nan nhưng cũng đầy thành tựu vẻ vang của điện ảnh nước nhà.*

*Quyển 2 cuốn **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam** được chia làm 2 giai đoạn. Giai đoạn 1 từ năm 1975 đến năm 1988. Giai đoạn 2 từ năm 1988 đến đầu năm 2003.*

Giai đoạn từ 1975 đến đầu năm 1988 là giai đoạn điện ảnh Việt Nam hoạt động rất thuận lợi và hiệu quả. Đây là một trong những thời kỳ phát triển nổi bật của điện ảnh Việt Nam. Mỗi năm, ngành điện ảnh sản xuất được khoảng 20 bộ phim truyện nhựa, 60 phim tài liệu, khoa học và 15 phim hoạt hình. Khán giả háo hức chờ đợi những bộ phim mới được trình chiếu. Với đề tài đa dạng, phong phú, điện ảnh Việt Nam đã có những tác phẩm nhận được giải Vàng tại các Liên hoan phim Quốc tế Mát-xcơ-va, Lai-xích, Cac-lô-vy Va-ry...

*Giai đoạn từ 1988 đến đầu năm 2003 là giai đoạn điện ảnh Việt gặp rất nhiều khó khăn. Nguồn vốn từ ngân sách Nhà nước đầu tư ch ảnh mỗi ngày một ít đi. Trong khi đó, ngành điện ảnh lại chưa thích được với nền kinh tế thị trường theo định hướng xã hội chủ nghĩa. Trư hình đó, ngày 17/7/1995, Chính phủ đã ban hành Nghị định 48/CP chức và hoạt động điện ảnh. Nghị định 48/CP đã thổi một luồng sinh khí mới nhằm chấn hưng và phát triển nền điện ảnh dân tộc. Chính vì thế, những năm cuối của thế kỷ XX đến đầu năm 2003, điện ảnh Việt Nam có nhiều thành tựu và khởi sắc. Số lượng phim hoàn thành ngày một nhiều hơn, chất lượng phim ngày một cao hơn. Ngành điện ảnh đã quen dần với sự chuyển đổi từ nền kinh tế bao cấp sang nền kinh tế thị trường. Cuốn **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam - Quyển 2** đã ghi lại khá đầy đủ và chi tiết về đời sống điện ảnh trong những năm đáng nhớ này. Tuy nhiên cách chia giai đoạn trong sách này cũng chỉ mang tính tương đối.*

Cục Điện ảnh xin trân trọng cảm ơn Bộ Văn hoá-Thông tin, Ban Chỉ đạo, Ban Biên tập và Hội đồng nghiệm thu công trình khoa học các cấp đã giúp chúng tôi hoàn thành cuốn sách được nhiều người trong và ngoài ngành mong đợi. *Dù vậy, cuốn sách chắc chắn không tránh khỏi những thiếu sót. Cục Điện ảnh mong nhận được những ý kiến đóng góp của bạn đọc để khi tái bản, cuốn **Lịch sử Điện ảnh Việt Nam** gồm Quyển 1 và Quyển 2 được hoàn thiện hơn.*

Xin chân thành cảm ơn và trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc.

CỤC ĐIỆN ẢNH



Phần 1

BỐI CẢNH CHUNG

BỐI CẢNH CHUNG

Trong lịch sử hình thành và phát triển gần một trăm năm của Điện ảnh Việt Nam và hơn 50 năm của nền điện ảnh cách mạng, ở mỗi giai đoạn đều có những thuận lợi, khó khăn, đều xuất hiện những tài năng, những tác phẩm tiêu biểu, tạo nên vị thế không những đóng góp to lớn cho nền văn hoá dân tộc mà còn tham gia tích cực vào những sinh hoạt điện ảnh có uy tín của thế giới và khu vực. Tuy nhiên giai đoạn từ năm 1975 đến đầu thế kỷ XXI là giai đoạn mà nền điện ảnh nước nhà có nhiều biến động nhất và chấp nhận nhiều thử thách nhất.

Đại thắng mùa xuân năm 1975 đã giải phóng hoàn toàn miền Nam. Non sông được thu về một mối. Đó là ngày hội vĩ đại của một dân tộc vừa đánh thù trong giặc ngoài, vừa xây dựng đất nước trong suốt ba mươi năm. Đó cũng là ngày hội của những văn nghệ sĩ vốn từ xưa đến nay có truyền thống "Tứ hải giai huynh đệ" ("Bốn bể đều là anh em") nói chung và những văn nghệ sĩ, những người làm công tác điện ảnh Việt Nam nói riêng.

Có thể nói rằng, những năm đầu mới giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, điện ảnh nước ta tiếp nhận rất nhiều vận hội. Hiện thực lớn lao của dân tộc, của nhân dân ta từ cuộc chiến đấu kiên cường chống xâm lược, chống nội thù với biết bao nhiêu chiến công oanh liệt và cả những hy sinh mất mát không gì có thể bù đắp nổi; từ niềm vui sum họp, gắn kết mọi chia ly; từ những ước mơ cao đẹp đầy lãng mạn của một thời kỳ mới, thời kỳ xây dựng kỷ nguyên mới trên lãnh thổ một nước Việt Nam thống nhất trọn vẹn từ Hữu Nghị Quan đến Mũi Cà Mau... Tất cả như đều ùa vào cảm

xúc vào tinh thần trách nhiệm công dân của những nhà làm công tác điện ảnh. Đây là mảnh đất mầu mỡ để những hạt mầm sáng tạo đâm chồi nẩy lộc.

Trong điều kiện đất nước thống nhất hoà bình, điện ảnh nước nhà cũng có một thiết chế thống nhất với hệ thống quản lý suốt từ trung ương đến địa phương, suốt từ sản xuất đến phổ biến phim. Toàn ngành hoạt động trong một môi trường hoà hợp và phát triển, thi đua và cổ suý lẫn nhau.

Các nhà điện ảnh từ chiến khu, từ các chiến trường về, đông đảo anh chị em làm công tác điện ảnh từ các xưởng phim phía Bắc vào, một số nhà điện ảnh dân tộc, yêu nước thời chính quyền Sài Gòn ở lại cùng nhau tiếp nhận những cơ sở điện ảnh của chế độ cũ, xây dựng tại thành phố Hồ Chí Minh một trung tâm điện ảnh lớn với các đơn vị làm phim như: *Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, Xưởng phim thành phố, và sau đó là Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu. v.v...*

Ở miền Bắc, các đơn vị sản xuất phim cũng được đầu tư mở rộng về trang thiết bị kỹ thuật, về quy mô sản xuất phim, đặc biệt nguồn nhân lực được chăm lo bổ sung nhiều văn nghệ sĩ có tài năng, có nhiệt huyết, nhiều cán bộ điện ảnh có trình độ chuyên môn, có kinh nghiệm sản xuất và phổ biến phim được đào tạo chính quy trong và ngoài nước. Bức tranh toàn cảnh của điện ảnh phía Bắc là một bảng mầu khá đa dạng và phong phú. Đó là *Xưởng phim Truyện Việt Nam* với ba đơn vị sản xuất phim truyện với những hướng tiếp cận hiện thực và tìm tòi sáng tạo theo các phong cách khác nhau. Đó là *Xưởng phim Thời sự - Tài liệu Việt Nam* được tăng cường năng lực sản xuất phim kể cả về chỉ tiêu kế hoạch lẫn về nguồn lực con người. Đó là *Xưởng phim Hoạt họa - Búp bê* (sau đổi là *Xưởng phim Hoạt hình*) đã có nhiều đổi mới về cung cách làm phim và đa dạng hoá thể loại. Đó còn là những đơn vị điện ảnh có rất nhiều đóng góp trong chiến tranh giữ nước và chiến tranh giải phóng như *Xưởng phim Quân đội nhân dân, Xưởng phim Công an nhân dân, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng, Điện ảnh Hà Nội, Điện ảnh Giao thông Vận tải, Điện ảnh Hải Phòng v.v...*, giờ đây tiếp tục truyền thống đã có, bứt phá và sáng tạo nên nhiều bộ phim xuất sắc.

Tuy nhiên cũng còn có một thực tế là ngay trong những ngày đầu cả dân tộc đang hân hoan đón chào niềm vui lớn của một đất nước thống nhất hoà bình, thì máu của dân thường Việt Nam, máu của những chiến sĩ lực lượng vũ trang vẫn phải đổ do sự gây hấn của bọn phản động quốc tế và tay

sai ở các miền biên ải Tây Nam và ít lâu sau là ở biên giới phía Bắc. Và như vậy, các nhà làm phim với tư cách là người chiến sĩ trên mặt trận văn hoá lại tiếp tục ra chiến trường, tác chiến bằng thứ vũ khí của binh chủng mình để góp vào chiến công chung và cả sự hy sinh chung của toàn dân tộc để bảo vệ từng tấc đất, từng người dân ở các vùng biên cương Tổ quốc và thực hiện nghĩa vụ quốc tế cao cả. Vì thế, bên cạnh những tác phẩm điện ảnh tái hiện một thời chưa xa của cuộc chiến tranh như *Cánh đồng hoang, Tình đất Củ Chi, Địa chỉ để lại, Hồi chuông mầu da cam*... (phim truyện) thì cũng xuất hiện những bộ phim trực tiếp đánh quân thù trên các mặt trận nóng hổi như: *Đất mẹ, Thị xã trong tầm tay, Thành phố có người, Cơn lốc đen* (phim truyện); *Phản bội, Camphuchia 3+4, Chuyện kể từ đất Angkor, Ngày về v.v...* (phim tài liệu).

Mặt khác dù trong điều kiện đất nước có hoà bình nhưng vẫn chưa im tiếng súng ở miền biên ải, các văn nghệ sĩ điện ảnh vẫn dành nhiều cảm xúc, nhiều trí lực để lý giải theo hướng đi vào chiều sâu của những vấn đề như di hoạ của chiến tranh, những nẩy sinh sau chiến tranh mà xã hội lúc đó phải tập trung giải quyết, rồi còn cả những vấn đề hết sức bức xúc của công việc xây dựng quản lý xã hội, và đấu tranh chống thói hư tật xấu, chống tội ác cùng nhiều tiêu cực của xã hội, khác ở từng vùng miền, từng ngành nghề, từng giai tầng xã hội. Khán giả xem phim của thời kỳ này cũng tiếp nhận tác phẩm điện ảnh ở mức độ đòi hỏi cao hơn, thị trường điện ảnh (xin được hiểu như là sự quảng bá và địa bàn sinh hoạt văn hoá điện ảnh công cộng) cũng được mở rộng hơn. Có thể dẫn ra đây vài con số để minh chứng: Từ năm 1975 đến 1980 sản xuất được 71 bộ phim truyện (so với 48 phim của thời kỳ từ 1965-1975), 520 phim tài liệu (so với 217 phim của thời kỳ 1965-1975) và nếu tính đến năm 1988 thì trong vòng 13 năm điện ảnh nước ta đã sản xuất được 220 bộ phim truyện, 650 phim tài liệu và hơn 100 phim hoạt hình. Hệ thống phổ biến phim cũng được kiện toàn và mở rộng. Ở địa bàn nông thôn hầu hết các đơn vị Huyện đều có từ 2 đội chiếu bóng lưu động trở lên, với tổng số là 1394 đội (số liệu thống kê năm 1985). Ở các thành phố lớn đều có hệ thống rạp chiếu bóng hiện đại. Hà Nội có 8 rạp và nhiều nhà văn hoá, câu lạc bộ nghệ thuật chiếu phim; Thành phố Hồ Chí Minh có đến hơn 60 rạp cùng nhiều địa điểm sinh hoạt văn hoá điện ảnh cộng đồng; các thành phố và thị xã khác đều có từ hai, ba rạp chiếu phim trở lên, nâng tổng số rạp của cả nước lên 337 rạp. Nếu như vào

năm1964, trên lãnh thổ miền Bắc có hơn 35 triệu lượt người xem phim thì đến năm 1985 số khán giả xem phim của cả nước là 350 triệu lượt người. Đó là chưa kể hàng trăm triệu lượt khán giả ở nông thôn miền núi, trong các lực lượng vũ trang[1]. Nhờ vậy mà sự hiện diện của các tác phẩm điện ảnh trong đời sống văn minh tinh thần của nhân dân ta cũng khá rộng rãi và phổ cập. Nếu như hiện nay, một bộ phim truyện được nhân thành 10 đến 20 bản đã là nhiều thì ở thời kỳ này, một bộ phim có chất lượng trung bình cũng được nhân trên 30 bản, một bộ phim được dư luận chú ý có thể được nhân thành 55 đến 60 bản, chiếu hàng tháng, thậm chí cả năm mới thỏa mãn nhu cầu của khán giả.

Từ năm 1975 đến cuối thập kỷ 80 (thời điểm Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII tại thành phố Đà Nẵng) của thế kỷ trước, có thể nói là thời kỳ phát triển rực rỡ về nhiều phương diện của điện ảnh Việt Nam. Đây là thời kỳ xuất hiện nhiều bộ phim, nhiều tên tuổi những nhà làm phim mà đến nay vẫn còn giữ vị trí xứng đáng và quan trọng trong lịch sử điện ảnh nước nhà. Những nhà làm công tác điện ảnh trong thời gian này không những tiếp tục khẳng định vai trò nghệ sỹ, chiến sỹ trong việc thể hiện mảng đề tài chiến tranh mà còn là người góp phần dự báo, góp phần thử nghiệm bằng tác phẩm trong sự đổi thay chung hết sức lớn lao của đất nước mà tinh thần và nội dung của Nghị quyết Đại hội đại biểu toàn quốc Đảng cộng sản Việt Nam lần thứ VI (tháng 12- 1986) đã đề ra. Về nội dung tư tưởng họ không tránh né bất kỳ đề tài nào, hơn thế, họ còn dũng cảm đi vào chiều sâu của các vấn đề xã hội, khám phá một cách triệt để đời sống hiện thực, các số phận nhân vật, khái quát nên những hình tượng nghệ thuật làm lay động *thần kinh xã hội*; Về nghệ thuật, cũng có những bứt phá về phong cách, tạo nên các dấu ấn cá nhân hướng vào chiều sâu nhân bản, hướng tới sự cách tân mà vẫn đằm thắm bản sắc.

Những ai đã từng dự Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII được tổ chức tại thành phố Đà Nẵng hẳn đều chứng kiến sức mạnh to lớn của nghệ thuật điện ảnh trong sự tiếp nhận của khán giả, hẳn không thể quên tầm vóc của một Liên hoan phim quốc gia. Đây là một LHP với nhiều gương mặt văn nghệ sĩ tiêu biểu, nhiều phong cách nghệ thuật được thể hiện trên một bình diện tác phẩm phong phú, đồ sộ, có thể nói là chưa từng có từ trước cho tới bấy giờ. Riêng trong khu vực phim truyện có đến ba ban giám khảo cho ba mảng phim: Ban Giám khảo phim truyện cho người lớn, Ban Giám khảo

phim truyện cho Thiếu nhi, Ban Giám khảo của các khán giả nhỏ tuổi bình chọn phim hay cho Thiếu nhi.

Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII tại Đà Nẵng có 32 phim truyện nhựa, 16 phim thời sự, hơn 80 phim tài liệu khoa học và 18 phim hoạt hình-búp bê dự thi[2].

Cuối những năm 1980 đầu những năm 1990, đất nước ta chịu tác động sâu sắc bởi nhiều tác nhân chủ quan và khách quan mà cách nói hồi đó là "*đứng bên bờ vực thẳm*". Tình hình thế giới thay đổi như một cơn lốc. Hệ thống xã hội chủ nghĩa ở Đông Âu và Liên Xô sụp đổ, đất nước mất đi những đồng minh chiến lược về chính trị, kinh tế và văn hoá. Riêng trong lĩnh vực điện ảnh chúng ta cũng mất đi những đối tác hết sức quan trọng. Trước năm 1988, có năm điện ảnh nước ta nhập vào 30-40 bộ phim truyện, mỗi bộ được nhân bản từ 30 đến 50 bản, tức là có trên 1000 đến 2000 bản phim của các nước xã hội chủ nghĩa được hiện diện trong mạng lưới phát hành. Bản thân điện ảnh nước ta vào năm 1984 cũng đã bán cho các đối tác truyền thống được 8 bộ phim truyện và nhiều bộ phim tài liệu thời sự. Về đào tạo, trước năm 1988, mỗi năm chúng ta được phía bạn (chủ yếu là Liên Xô, Cộng hoà Dân chủ Đức, Bungari) nhận nhiều sinh viên đào tạo cho hầu hết các chuyên ngành của công tác sản xuất và phổ biến phim như: Biên kịch, biên tập - lý luận phê bình phim, đạo diễn, quay phim, thiết kế mỹ thuật điện ảnh, kinh tế điện ảnh v.v... Tất cả nguồn lực vật chất và nguồn lực con người được giúp đỡ, trao đổi, đào tạo, từ phía đối tác đến giai đoạn này hầu như bị chấm dứt.

Trong khi đó phim lậu dưới hình thức băng hình ùa vào đời sống văn hoá điện ảnh như một cơn bão. Đâu đâu cũng thấy dư luận xã hội và báo chí khẩn thiết rung chuông cảnh báo nạn *video đen, video lậu*. Trong tình hình đó điện ảnh dân tộc lại còn phải chấp nhận quy luật của cơ chế thị trường mà chưa được tập dượt, chưa từng có tiền lệ. Số đầu phim của mọi thể loại lâu nay được sản xuất bằng kinh phí của Nhà nước giờ chỉ còn đếm trên đầu ngón tay.

Nhiều đơn vị sản xuất phim không có lương để trả cho cán bộ, văn nghệ sĩ, công nhân viên của mình. Cơ chế quản lý của toàn ngành cũng có nhiều bất cập. Liên hiệp Điện ảnh Việt Nam, cơ quan lãnh đạo sản xuất kinh doanh của điện ảnh cả nước không đủ sức vươn tới cơ sở. Vì thế, tuy ở trung ương đã có Liên hiệp Điện ảnh nhưng thành phố Hồ Chí Minh cũng có Liên hiệp

Điện ảnh. Fafilm Việt Nam bị chia tách thành những doanh nghiệp chuyên doanh, là đối tác của nhau, mất đi sức mạnh tổng hợp của tổ chức có chức năng điều tiết, hỗ trợ, đặc biệt quan trọng là ứng cấp vốn phim cho toàn bộ mạng lưới chiếu bóng quốc doanh. Các hãng phim không có vốn để sản xuất phim. Mô hình công ty điện ảnh cấp huyện không thể tồn tại được nên bị thu hồi về tỉnh. Rồi cấp tỉnh cũng gặp rất nhiều khó khăn vì con số biên chế phình ra, cơ sở vật chất kỹ thuật xuống cấp, nguồn phim có nội dung tốt, có nghệ thuật cao khan hiếm. Có thể nói "đầu ra" cho cả nền điện ảnh hết sức khó khăn cũng như sự khó khăn mà các đơn vị sản xuất phim quốc doanh đang phải gánh chịu.

Trong tình hình như vậy, các cơ quan có trách nhiệm trong lĩnh vực tư tưởng, văn hoá vẫn phải tìm mọi cách để duy trì sản xuất ở các hãng phim. Liên hiệp Điện ảnh Việt Nam điều phối vốn tự có để mỗi đơn vị tiếp tục sản xuất một đến vài phim một năm.

Nhà nước cũng cho một số nguồn vốn nhất định với lãi suất ưu đãi để cơ sở làm phim. Rồi Công ty FAFIM Việt Nam liên doanh với các hãng phim cùng nhau sản xuất và phát hành.

Bên cạnh đó các tổ chức đoàn thể và cá nhân có vốn đã tích cực tham gia làm phim với hình thức vốn tư nhân cộng thương hiệu của các Hãng phim Nhà nước, hãng phim đoàn thể mà hồi đó được gọi ngắn gọn là: *đội mũ Nhà nước*. Hình thức này được kéo dài đến gần nửa thập kỷ 1990 và sản xuất được một khối lượng phim truyện nhựa cũng như phim truyện video đáng kể với những ưu điểm nhược điểm nhất định mà cho đến nay vẫn còn nhiều tranh cãi. Tuy thế, nó cũng không thể cứu vãn được tình hình sa sút của điện ảnh nước nhà. Các cơ sở sản xuất phim vẫn luôn trong tình trạng kêu cứu, thị trường điện ảnh không ổn định và cái chính là vị thế của ngành ít được bảo đảm bằng những tác phẩm nghệ thuật đích thực, đội ngũ bị phân rã, nguồn lực mới không được bổ sung.

Trước tình hình đó, ngày 17 tháng 7 năm 1995 Nghị định 48/CP của Chính phủ về tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh ra đời. Ngay ở điều I của chính sách có thể nói là lịch sử này, đối với ngành điện ảnh, đã xác định: "Điện ảnh là loại hình nghệ thuật tổng hợp gắn liền với phương thức sản xuất công nghiệp. Hoạt động điện ảnh nhằm giáo dục chính trị, tư tưởng, tình cảm, nâng cao dân trí và trình độ thẩm mĩ, góp phần đáp ứng nhu cầu chính đáng hoạt động văn hoá tinh thần của nhân dân. Hoạt động điện ảnh bao

gồm các lĩnh vực chủ yếu: Sản xuất phim, phát hành phim và chiếu bóng, xuất nhập khẩu phim. Hoạt động điện ảnh không mang tính chất kinh doanh đơn thuần, các doanh nghiệp hoạt động trong các lĩnh vực trên là doanh nghiệp hoạt động công ích".

Sau khi có Nghị định 48/CP được ít lâu *Chương trình củng cố và phát triển điện ảnh dân tộc* cũng đã ra đời và nhanh chóng được triển khai trong các hoạt động điện ảnh. Nhờ có các chính sách quan trọng này mà hàng năm ngành điện ảnh được cấp những *khoản kinh phí ổn định để sản xuất phim*, trang bị mới và trang bị lại các thiết bị máy móc, hệ thống rạp chiếu bóng, phục vụ cho việc làm phim, phổ biến phim. Theo đó toàn bộ các phim tài liệu - khoa học và hoạt hình của các đơn vị điện ảnh thuộc Bộ Văn hoá - Thông tin đều được cấp kinh phí thực hiện là 100% vốn; các đơn vị sản xuất phim truyện cũng được cấp kinh phí để sản xuất từ 2 đến 4 phim một năm và năm sau thường cao hơn năm trước; hệ thống phát hành phim và chiếu bóng cũng được tài trợ một phần kinh phí. Ngoài ra một số đơn vị không trực thuộc Bộ Văn hoá - Thông tin cũng nhận được những nguồn vốn tài trợ nhất định bằng các hình thức: *đầu tư từ đầu cho phim khi có kịch bản tốt hoặc đấu thầu thẳng cho các phim đã hoàn thành có chất lượng nội dung và nghệ thuật cao.*

Nghị định 48/CP của Chính phủ và *Chương trình Củng cố và phát triển điện ảnh dân tộc* của Nhà nước thực sự đã giúp ngành điện ảnh tạo được sinh khí mới. Các đơn vị sản xuất phim lấy lại được không khí sáng tạo nghệ thuật, cung cách làm phim chỉn chu, chuyên nghiệp của trước những năm đầu 1990. Khu vực phát hành phim và chiếu bóng bắt đầu có những chuyển biến tích cực, phim Việt Nam không những có vị thế ở các rạp chiếu bóng đô thị mà đã vươn tới vùng nông thôn, vùng cao và vùng xa. Điện ảnh đã theo chân các đội chiếu bóng lưu động của các tỉnh thành, của các lực lượng vũ trang đến mọi vùng miền của đất nước, đem đến cho khán giả, mà đa số là bà con nông dân một hình thức sinh hoạt văn hoá cộng đồng bổ ích. Hơn thế, điện ảnh còn góp phần tích cực trong việc phổ biến các chính sách lớn của Đảng và Nhà nước, khi các đơn vị chiếu phim phối hợp với cấp ủy và chính quyền địa phương tuyên truyền các chính sách này trong các buổi chiếu phim.

Tính từ Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XI năm 1996 tại Thủ đô Hà Nội đến Liên hoan phim lần thứ XIV tháng 11 năm 2004 tại Buôn Ma

Thuột tỉnh Đắk Lắk, cả nước đã sản xuất được gần 80 phim truyện nhựa, hơn 100 phim tài liệu khoa học (cả nhựa và video), hơn 70 phim hoạt hình. Toàn bộ số phim tài liệu khoa học và hoạt hình đều được sản xuất bằng vốn của Nhà nước. Gần như hầu hết các phim truyện nhựa và phim truyện video (được phát hành trong mạng lưới chiếu bóng) cũng đều được sản xuất bằng kinh phí của Nhà nước. Chỉ mãi đến năm 2003 mới có một số phim truyện nhựa và phim truyện video được sản xuất bằng vốn của các hãng phim tư nhân.

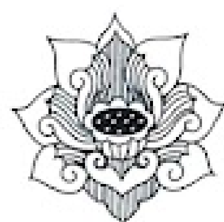
Sự nghiệp xây dựng cơ sở vật chất và trang thiết bị kỹ thuật cho các hãng phim và các rạp chiếu phim cũng hết sức được chú trọng. Theo số liệu tại cuộc sơ kết 5 năm thực hiện Nghị định 48/CP của Chính phủ được tổ chức tại Thành phố Hồ Chí Minh thì khu vực kỹ thuật được đầu tư hơn 180 tỷ đồng, gồm xây dựng và trang bị máy móc cho 10 rạp chiếu phim lớn trong cả nước, trong đó Trung tâm Chiếu phim Quốc gia tại Hà Nội là một địa điểm sinh hoạt văn hoá điện ảnh rất có hiệu quả cả về giá trị văn hoá tinh thần lẫn lĩnh vực kinh doanh sản phẩm điện ảnh. Có thể nói cho đến nay, một số cơ sở điện ảnh ở nước ta có trang thiết bị kỹ thuật không thua kém gì một số nước có nền điện ảnh phát triển.

Bước sang đầu thế kỷ XXI, đất nước tiếp tục những bước đi mới trên con đường phát triển và hội nhập. Công cuộc đổi mới vẫn diễn ra hết sức sôi động, nhiều lĩnh vực đã thu được những kết quả ngoạn mục. Trong bối cảnh đó, ngành điện ảnh đã thể chế hoá một số chính sách mới để bắt kịp với tình hình phát triển chung. Quy chế về thành lập hãng phim tư nhân ra đời; vấn đề cổ phần hoá các đơn vị điện ảnh quốc doanh đang được xúc tiến... Khán giả Việt Nam không những không quay lưng lại với điện ảnh nội địa mà còn khá háo hức đón nhận các bộ phim Việt Nam. Điều đó được thể hiện khá rõ tại các kỳ Liên hoan phim quốc gia, các đợt phim chào mừng các sự kiện lớn của đất nước, điều đó còn được thể hiện ở các bộ phim có nhiều tìm tòi khám phá về nghệ thuật cũng như đáp ứng được các nhu cầu giải trí của khán giả.

Vận hội nào cũng có những thử thách cũng như trong thử thách có thể xuất hiện những vận hội mới.Thời điểm của thập kỷ đầu thế kỷ XXI này, điện ảnh nước nhà đang trong một cuộc thử thách lớn. Chắc không thể một sớm một chiều có thể giải quyết được tất cả mọi vấn đề. Điện ảnh Việt Nam có tiếp tục đi lên trong nhịp điệu năng động và trong bằng

mẫu có nét dáng, có sắc độ hay không là cả một quá trình với sự gắng gỏi không ngừng, sáng tạo không ngừng của tất cả các nhà làm công tác điện ảnh, với sự hỗ trợ bằng những chính sách hợp tình hợp lý của Nhà nước, bằng cách tựa vào cội nguồn văn hoá dân tộc và bản chất nhân văn Việt Nam.

Là một nền nghệ thuật cách mạng do Chủ tịch Hồ Chí Minh thành lập, điện ảnh nước ta bao giờ cũng lấy tiêu chí giáo dục tư tưởng tình cảm cho nhân dân bằng chất lượng nghệ thuật cao làm mục đích phấn đấu. Khái quát lại một số chặng đường mà điện ảnh dân tộc đã trải qua từ năm 1975 đến nay là để làm rõ một phần dấu ấn thời gian, dấu ấn hiện thực xã hội qua mỗi loại hình phim và qua từng tác phẩm, tác giả tiêu biểu. Những vấn đề cụ thể hơn, sâu hơn, hệ thống hơn sẽ được các tác giả viết sử điện ảnh Việt Nam trong giai đoạn này phân tích đánh giá chi tiết ở từng thể loại phim dưới đây.



Phần 2

PHIM TÀI LIỆU, KHOA HỌC TỪ NĂM 1975 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

I. PHIM THỜI SỰ, TÀI LIỆU TỪ NĂM 1975 ĐẾN NĂM 1980

Giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước không chỉ là tình cảm, ước vọng mà còn là mục đích lớn nhất của nhân dân ta trong suốt hơn 30 năm chiến đấu chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ.

Đại thắng mùa xuân 1975, không chỉ mở ra giai đoạn hoà bình, thống nhất trên toàn lãnh thổ đất nước mà còn giải toả tâm lý hy vọng, đợi chờ cho mọi người dân Việt Nam sau mấy chục năm Bắc Nam chia cắt, khẳng định được đường lối đúng đắn của Đảng và Nhà nước ta trong cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc. Điều đó thật quan trọng đối với những người làm văn hoá nghệ thuật. Với điện ảnh thời sự tài liệu lại càng như vậy. Tư tưởng tình cảm được giải phóng, ý chí chiến đấu, lập trường cách mạng được củng cố vững vàng; địa bàn hoạt động được mở rộng từ Bắc chí Nam, đề tài về mọi vấn đề xã hội, chính trị ùa vào nhận thức và suy nghĩ của mọi nhà làm phim, nhất là những người làm phim thời sự tài liệu trực tiếp với thực tế cuộc sống mới mẻ hàng ngày. Hoà bình, thống nhất đã hàn gắn lại vết thương ngăn cách trong xúc cảm nghệ thuật của người sáng tác. Không chỉ trong nghệ thuật mà cả trong nhận thức xã hội, nhận thức chính trị của người nghệ sĩ cũng có nhiều đổi thay. Nếu trước đây Bắc, Nam chia cắt, hai miền hai chế độ chính trị khác nhau, thì nay Bắc Nam một nhà, chuyện những người đã ở hai chiến tuyến khác nhau không chỉ tồn tại ngoài xã hội mà đôi khi ngay ở trong một gia đình. Do vậy, việc củng cố tinh thần dân tộc không chỉ là chủ trương của Đảng, của Nhà nước với toàn dân, mà còn là mối quan tâm trong các gia đình. Thực tế ấy cũng là những nét mới mẻ đối với người sáng tạo nghệ thuật nói chung, trong đó có điện ảnh.

Đối với những người làm điện ảnh, suốt mấy chục năm chiến tranh, phải phân tán lực lượng, tài năng phục vụ chiến đấu ở khắp các trận tuyến, các vùng miền từ Bắc chí Nam thì nay có dịp gặp gỡ, tụ hội lại thành những cơ sở sản xuất phim có định hướng chung về mọi mặt, dưới sự quản lý lãnh đạo trực tiếp của Bộ Văn hoá - Thông tin và các Bộ chủ quản.

I. 1 CÁC CƠ SỞ LÀM PHIM

I.1.1 Ở miền Nam

Các nhà điện ảnh của *Xưởng phim Giải Phóng* từ chiến khu, từ các mặt

trận trở về tiếp quản "*Trung tâm điện ảnh Quốc gia*" của chính quyền Sài Gòn thành lập từ năm 1959, cơ sở chính về điện ảnh của chính quyền Sài Gòn chuyên in tráng, thu thanh và sản xuất phim tài liệu, thời sự cho các đài truyền hình của Sài Gòn, một số tỉnh lân cận và cho mạng lưới chiếu bóng tuyên truyền chống cộng ở hệ thống ấp chiến lược thuộc các khu vực của chính quyền Sài Gòn kiểm soát.

Sau giải phóng năm 1975, một số cán bộ điện ảnh từ Trung ương được bổ sung cho điện ảnh Giải phóng lúc này đã trở về Sài Gòn, tạo điều kiện thuận lợi trong việc xây dựng và củng cố lực lượng làm phim cả sáng tác lẫn cơ sở vật chất kỹ thuật, chuẩn bị cho việc thành lập một Xưởng phim mới. Ngày10-9-1975, Bộ Văn hoá - Thông tin ra quyết định thành lập *Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh* trên cơ sở Xưởng phim Giải Phóng cũ và số cán bộ mới được bổ sung từ Trung ương vào, có nhiệm vụ sản xuất cả năm loại phim: truyện, thời sự, tài liệu, khoa học và hoạt hình.

Các cơ sở làm phim tư nhân của Sài Gòn trước đây cũng được nhanh chóng cải tạo theo mô hình công tư hợp doanh và đưa vào nền nếp sản xuất. Hãng *Mỹ Vân phim* của một chủ đã bỏ ra nước ngoài, tháng 9 năm 1975 được tiếp quản và xây dựng lại thành *Xưởng phim thành phố Hồ Chí Minh*. Sau tách thành hai đơn vị riêng biệt là *Xưởng phim Thời sự - Tài liệu thành phố Hồ Chí Minh* lấy trụ sở là *Hãng Mỹ Vân phim* và Xưởng *phim Nguyễn Đình Chiểu* trụ sở là *Hãng Alphafilm* cũ đã vào công ty hợp doanh. Xưởng này chuyên sản xuất phim truyện.

Như vậy, sau ngày giải phóng không lâu, ở các tỉnh phía Nam đã có hai cơ sở chính làm phim thời sự tài liệu, bên cạnh đó còn có các Đài Truyền hình Thành phố Hồ Chí Minh, Huế, Quảng Nam - Đà Nẵng, Quy Nhơn, Nha Trang, Cần Thơ... vẫn tiếp tục hoạt động với những chương trình phim thời sự tài liệu và phim khoa học.

I.1.2 Ở miền Bắc

I.1.2.1 Hãng phim Tài liệu Khoa học Trung ương

Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương hiện nay được thành lập từ 17-6-1956 với tên gọi *Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam* đến đầu 1982. Đó là cơ sở làm phim tài liệu, khoa học lớn nhất trong cả nước. Tháng 2 năm

1982, do mạng lưới truyền hình của Đài Truyền hình Trung ương và một số tỉnh, thành phố trong cả nước phát triển, đủ khả năng đảm trách được khu vực phim thời sự nhanh nhạy và hiệu quả hơn nên *Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam* thôi làm phim thời sự và đổi tên thành *Xí nghiệp phim Tài liệu và Khoa học Trung ương*. Đến tháng 3 năm 1989 đổi thành *Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương* như tên gọi ngày nay. Năm 1985 Hãng được Nhà nước phong tặng danh hiệu **Đơn vị Anh hùng** và năm 1996 được tặng Huân chương Độc lập hạng Ba.

I.1.2.2 Điện ảnh Quân đội Nhân dân

Tiền thân của Điện ảnh Quân đội Nhân dân là *Đoàn điện ảnh Quân đội* được thành lập ngày 17- 8-1960. Đến năm 1968 đổi tên thành *Xưởng phim Quân đội*. Năm 1987 đổi thành *Xí nghiệp phim Quân đội* và đến tháng 10-1993 đổi thành *Điện ảnh Quân đội Nhân dân* như hiện nay.

Điện ảnh quân đội là Đơn vị Anh hùng lực lượng vũ trang Nhân dân, được tặng hai Huân chương Quân công hạng Nhì, ba Huân chương Quân công hạng Nhất và một Huân chương Lao động hạng Nhất.

I.1.2.3 Điện ảnh Công an Nhân dân

Được thành lập ngày 14-3-1970 sản xuất các loại phim truyện, phim tài liệu, giáo khoa, nghiệp vụ, phim truyền thống, lịch sử.

Tính đến năm 2000, sau 30 năm hoạt động và phát triển, điện ảnh Công an Nhân dân đã được Nhà nước tặng thưởng:Huân chương Chiến công hạng Ba năm 1990.

I.1.2.4 Điện ảnh Bộ đội Biên phòng

Được thành lập ngày 15-8-1968, tiền thân là các đội *chiếu bóng* ra đời từ 1959, sau đổi thành *Đoàn Điện ảnh Công an Nhân dân vũ trang*, rồi tiếp tục đổi tên thành *Điện ảnh bộ đội Biên phòng* như hiện nay. Tính đến năm 2003, khi kỷ niệm 35 năm thành lập, đơn vị đã được Nhà nước tặng: hai Huân chương chiến công hạng Nhất (1994, 1998); hai Huân chương chiến công hạng Hai (1974, 1979); ba Huân chương chiến công hạng Ba (1968, 1969, 1970).

Ngoài các đơn vị kể trên, còn một số cơ sở địa phương và chuyên ngành cũng sản xuất khá nhiều phim tài liệu, khoa học như: Điện ảnh Hải Phòng (trước là đội quay phim Hải Phòng), điện ảnh Bộ Giao thông Vận tải, điện ảnh Bộ Y tế v.v...

I.2 TÌNH HÌNH SẢN XUẤT PHIM

Người làm phim tài liệu thời sự vốn rất nhạy cảm với mọi biến cố lịch sử, mọi đổi thay lớn nhỏ của thời cuộc và đời sống xã hội hàng ngày. Việc giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước là một sự kiện trọng đại, tác động mạnh mẽ, sâu sắc tới tình cảm và nhận thức của người làm phim. Do vậy việc chuyển biến về mọi mặt của người sáng tác, của nội dung, hình thức loại phim này là lẽ đương nhiên.

Các cơ sở làm phim thời sự tài liệu ở phía Nam, sau khi được củng cố về mặt tổ chức và cơ sở vật chất kỹ thuật, đã bắt đầu đi vào sản xuất ổn định. Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, một vài năm đầu sản xuất mỗi năm từ 10-15 phim tài liệu. Xưởng phim Thời sự Tài liệu thành phố Hồ Chí Minh sản xuất trên 10 phim tài liệu và thời sự. Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam nhiều năm trước đó vẫn sản xuất khoảng 30 phim tài liệu và 40 phim thời sự cung cấp cho cả nước, đến thời điểm này số lượng cũng đã tăng lên đáng kể và đề tài cũng đa dạng, phong phú hơn.

Sự chuyển biến rõ rệt nhất của phim thời sự, tài liệu giai đoạn này là đã bước đầu đi sâu hơn vào nội tâm vào số phận con người, nhất là lớp người vừa ra khỏi chiến tranh, vừa từ mặt trận chiến đấu trở về cuộc sống lao động sản xuất với bao nhiêu thương tích và mất mát trong cuộc chiến vừa qua. Đối với phim thời sự, do thực tế khách quan, cũng có những chuyển biến và đổi mới cả về nội dung và hình thức. Nếu như trước đây các số thời sự thường chỉ ngắn gọn và dừng lại ở nội dung thông tin tin tức thì nay đã có xu hướng đưa tin *theo chuyên đề*, tập trung theo từng chủ đề, từng chi tiết mà tác giả muốn nhấn mạnh với người xem. Độ dài của phim thời sự cũng thay đổi nhiều: Từ chỗ mỗi tin chỉ 1-2 phút đã dài 5-7 phút, có khi 10 phút (một cuốn phim). Do vậy mà loại phim thời sự chuyên đề phát triển dần dần rồi chuyển thành những *phóng sự ngắn*. Thí dụ tin *Thời sự số 22/75* của Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam đưa về đề tài *Yến sào* (do Lê Mạnh Thích quay) giải *Bông sen Bạc - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV - 1977,* thể hiện công việc của những người đi tìm các tổ chim yến trên các mỏm núi đá chênh vênh thuộc tỉnh Khánh Hoà và một vài nơi khác. Bản tin này đã được nhà quay phim Lê Mạnh Thích thể hiện khá chi tiết, sinh động bằng những cảnh quay đẹp, giàu chất thơ. Người xem không chỉ được tiếp nhận thông tin mà còn có được những xúc cảm thẩm mỹ. Một

thí dụ khác, như *Thời sự số 11/1976* với tin *Trên công trường nhà máy điện Uông Bí* cũng của Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam do Nguyễn Khắc Hiển quay - *Giải Quay phim khá nhất tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV-1977*. Phim không chỉ đưa tin về công việc này mà còn đi sâu vào gương lao động của những con người mới quyết đem tài năng, công sức của mình xây dựng những công trình cho Chủ nghĩa Xã hội. Vì thế, người xem đã hiểu được những vấn đề sâu hơn, sống động hơn. Đó là tình cảm và ý chí của những người lao động vừa ra khỏi chiến tranh, đã lại hăng hái, sẵn sàng hy sinh, lao động quên mình trong công cuộc xây dựng hoà bình cho Tổ quốc. Bộ phim đã củng cố lòng tin và niềm hứng khởi cho người xem trong những ngày đầu thống nhất đất nước. Bản tin này đã thực sự có vóc dáng của một phim phóng sự.

Một trong những nguyên nhân chính làm cho các cơ sở chuyên sản xuất phim ngày một rút dần số phim thời sự và tiến tới thôi hẳn loại phim này là do hệ thống Đài truyền hình Trung ương và một số tỉnh, thành phố phát triển mạnh. Bắt đầu từ ngày 27- 7 -1977 Đài Truyền hình Trung ương chính thức phát sóng đều đặn chương trình phim thời sự mỗi tuần không dưới 220 phút với những thông tin nhanh, ngắn gọn, dễ hiểu, dễ tiếp nhận, đến với người xem cập nhật hơn rất nhiều lần so với các số thời sự ra hằng tháng của các xưởng phim thời sự tài liệu trước đây.

Mạng lưới thu và phát vô tuyến truyền hình ngày càng mở rộng, nhất là một số tỉnh thành phố ở phía Nam còn cơ sở vật chất của các Đài Truyền hình thời chính quyền Sài Gòn để lại. Đặc biệt từ khi có trạm thu phát mặt đất *Hoa Sen* do Liên Xô giúp ta xây dựng bước vào hoạt động, nhiệm vụ cập nhật thông tin trong và ngoài nước, như một lẽ đương nhiên được chuyển từ những số thời sự ra hằng tuần, nửa tháng và hằng tháng của các Xưởng phim sang cho chương trình của các Đài Truyền hình. Bởi vậy cho đến những năm đầu của thập kỷ 80, Xưởng phim Thời sự Tài liệu Trung ương và các xưởng khác đã giảm hẳn số phim thời sự. Duy chỉ còn phim thời sự cho *Thiếu nhi* và *miền núi* là vẫn được duy trì mỗi năm 4 số cho mỗi loại ở Xưởng phim Thời sự Tài liệu Trung ương.

Đến thời gian này,mặc dù do điều kiện lịch sử, do bước phát triển của kỹ thuật nghe nhìn, điện ảnh phải giã từ *phim thời sự*, nhưng phim thời sự vẫn mãi là thành tựu to lớn, là niềm tự hào với hàng chục năm tồn tại và phát triển cùng hàng nghìn bộ phim, hàng trăm nghìn mét tư liệu quý giá.



Như đã nói ở trên, một đặc điểm nổi bật nhất của giai đoạn này là khuynh hướng chuyển phim tài liệu phản ánh sự kiện sang phim tài liệu đi sâu vào tâm trạng số phận con người; từ phim thời sự thông tin đơn thuần sang phim phóng sự có sự dẫn dắt, bình giải của tác giả. Bộ phim tài liệu *Tiếng nổ sau chiến tranh* (biên kịch Phạm Văn Lân, đạo diễn Ngọc Quỳnh, quay phim Lưu Xuân Thư - Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam sản xuất 1970- *Giải Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV - 1977)*, kể về chiến công và lòng quả cảm của những người lính sau chiến tranh lại dũng cảm xông vào nơi hòn tên mũi đạn để giữ yên bình cho cuộc sống của người dân, để phục hồi sản xuất sau chiến tranh. Đó là những chiến sĩ công binh rà phá bom mìn để giải phóng những mảnh đất còn găm trong lòng nó cái chết dai dẳng của kẻ thù để lại. Không chỉ những chiến sĩ công binh mà cả những cô gái trẻ cũng xả thân lặn hụp dưới dòng sông để tìm kiếm bom mìn, đem lại sự an toàn cho những dòng sông quê hương, cho cuộc sống hồi sinh. Bộ phim không chỉ thể hiện lòng dũng cảm hy sinh của những người lính, mà còn thể hiện ý chí mãnh liệt của những con người mới quyết tâm xây dựng cuộc sống mới, cuộc sống xã hội chủ nghĩa. Về nghệ thuật quay phim, bộ phim đã có những tìm tòi, sáng tạo về ngôn ngữ điện ảnh; động tác máy đã thể hiện được sự thận trọng, căng thẳng của người chiến sĩ công binh trong việc dò từng mũi thuổn, gạt nhẹ từng rễ cây, sợi cỏ, trước những đôi mắt chăm chăm lo âu, thương cảm của nhân dân đối với những người chiến sĩ. Bộ phim "*Giành lại mầu xanh cho quê hương*" cũng nêu bật đề tài này và cũng là một minh chứng cho bước chuyển của phim tài liệu giai đoạn này.

Một loạt phim phản ánh cuộc sống mới của những vùng mới giải phóng ở miền Nam như: *Tiền tuyến lao động, Bài thơ vào trận, Người Hà Nội trên quê hương Lâm Đồng, Đường vào đại học, Địa chỉ mới, Khi những nụ cười trở lại, Đêm qua và hôm nay*.v.v... đã không dừng lại ở thể loai phim tài liệu phản ánh những sự kiện của bề nổi cuộc sống như trước đây mà đã khơi sâu thêm một bước những yếu tố tâm lý, tình cảm con người trước sự đổi thay của xã hội mới và của chính số phận mình. Đó là những người dù trực tiếp hay gián tiếp đã đóng góp một phần công sức và cả xương máu của mình cho cuộc

chiến đấu chống ngoại xâm, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, nay lại đi đầu trong mọi khó khăn khi bước vào trận địa mới- xây dựng cuộc sống hoà bình. Đó cũng là những người đã sống ở chế độ cũ, thậm chí đã một thời là nạn nhân của nhiều tệ nạn xã hội do chế độ Mỹ Ngụy gây ra, nay được chế độ mới tiếp nhận, nâng đỡ đưa vào con đường làm ăn chân chính để có dịp tự cứu mình và đóng góp cho xã hội. Sau những người lính, họ là lớp người góp phần đi mở đất, đi xây dựng những miền quê mới, những cơ sở làm ăn mới sau giải phóng.

Bộ phim *Tiền tuyến lao động* (của đạo diễn Nguyễn Ngọc Hiến, do Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh sản xuất, *Giải Bông sen Bạc - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV - 1977)* đã thể hiện được những tình cảm, ý chí xung phong đi đầu của lớp thanh niên thành phố Hồ Chí Minh sau giải phóng. Bộ phim đã nêu được những thành quả đầu tiên của tập thể thanh niên này. Đó là việc tự vượt lên mình, tự giải phóng mình khỏi những thói quen không tốt, những thói hư tật xấu của xã hội cũ để sống và lao động trong một tập thể mới, một lối sống mới, tạo nền nếp và ý thức hệ mới cho thế hệ trẻ của thành phố. Những người làm phim đã vượt lên được lối làm phim ghi chép, phản ánh đơn thuần những điều mắt thấy tai nghe, đi sâu đặc tả từ nơi ăn, chốn ở từ những khó khăn, thiếu thốn trong sinh hoạt đời thường hằng ngày của người lao động, từ đó thể hiện được tinh thần vượt khó, tự rèn luyện mình, tự vượt lên mình của tuổi trẻ. Các tác giả phim cũng đặc biệt chú ý tới những khoảnh khắc tình cảm, tâm trạng của những người xung phong tình nguyện này trong những giây phút mệt mỏi chung chiêng nhưng vẫn tự chiến thắng mình. Đó là một bước chuyển biến mới của cách làm phim tài liệu trong giai đoạn chuyển tiếp này.

Bộ phim *Địa chỉ mới* (biên kịch Mai Lê Yên - Nguyễn Xã Hội, đạo diễn Nguyễn Xã Hội, quay phim Kiều Minh; Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam, *Huy chương Bạc - Liên hoan phim Matxcơva - 1977)* với thủ pháp tương phản và cách so sánh hình tượng đối nghịch khi thể hiện hình ảnh, các tác giả phim cho người xem thấy sự khác biệt giầu- nghèo của xã hội cũ. Một bên là các biệt thự, xe hơi nhà lầu sang trọng, một bên là nơi ăn chốn ở của những người nghèo chen chúc trên những bờ kênh rạch, ao tù nước đọng, cả trong những khu nghĩa địa mà người sống ở trong những túp lều bên cạnh những nấm mồ của người chết. Từ thực tế đó, bước vào xã hội mới, những người lao động nghèo khổ đã được đổi đời. Họ theo tiếng gọi của đoàn thể, của Nhà

nước, đi xây dựng những vùng kinh tế mới. Và ở đó, họ đã tìm thấy chính mình, có cuộc sống thực sự của con người và đã có những ngôi nhà mới, địa chỉ mới.

Nằm trong xu thế chung của giai đoạn chuyển tiếp này, phim *Địa chỉ mới* cũng để lại cho người xem được dấu ấn mạnh mẽ về nội tâm, tính cách và nhận thức còn nhiều khó khăn phức tạp của *con người mới* đang ở bước đầu hình thành, còn phải có thời gian để luyện rèn, hoàn thiện. Phim quay đẹp, bố cục chặt chẽ, đặc tả được những nét sống động và mộc mạc của cuộc sống con người của bối cảnh thực tế, tạo được tính chân thực cho phim và hấp dẫn được ngời xem. Bộ phim đã vượt hẳn ra ngoài khuôn mẫu quen thuộc của loại phim tài liệu phản ánh sự kiện trước đây và có vị trí xứng đáng trong lòng người xem.

Bộ phim *Qua cơn vật vã* (kịch bản Ngọc Hiến, đạo diễn Thanh Huyền, quay phim Phan Minh Tuấn - Xưởng phim Thời sự Tài liệu thành phố Hồ Chí Minh sản xuất 1976, *Giải Bông sen Bạc - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV - 1977; Giải Bồ câu Vàng Liên hoan phim quốc tế Leizig 1978)*, đã thể hiện khá thành công cuộc đổi đời của những thanh niên bị xã hội cũ đẩy vào con đường xì ke, ma túy, được xã hội mới giúp đỡ cai nghiện và đưa vào những đội thanh niên xung phong đi xây dựng các vùng kinh tế mới. Khác với những con người trong các phim *Tiền tuyến lao động*, *Địa chỉ mới*, ở đây những *con nghiện* vốn đã là những thanh niên không bình thường, đầy mặc cảm với xã hội mới, với chính bản thân thì việc cảm hoá và thuyết phục được họ là không phải dễ. Cái khó hơn nữa là hướng họ vào công việc làm ăn lương thiện, bền vững để xây dựng cuộc sống sau này, để họ trở thành người có ích cho xã hội. Các nhà làm phim đã đem đến cho người xem nhiều hình ảnh cảm động của các thày thuốc trong việc kiên trì thuyết phục và chăm sóc tận tình các bệnh nhân cai nghiện. Không chỉ bằng những lời nói, việc làm mà từ những cử chỉ chăm sóc nhỏ nhặt, những ánh mắt, những nụ cười của người thầy thuốc cũng thể hiện rất rõ tình cảm bao dung và đầy nhân ái của chế độ mới đối với những nạn nhân của chế độ cũ. Bên cạnh sự thành công, bộ phim cũng bộc lộ một số nhược điểm làm hạn chế hiệu quả nghệ thuật của phim, tạo cảm giác rời rạc, phân tán cho người xem. Đó là những trường đoạn đi khá sâu vào chuyên môn như các phương pháp điều trị cai nghiện ma tuý, gần như một phim phổ biến kiến thức khoa học.

Trong lúc phim tài liệu phóng sự còn chưa kịp định hình về bước chuyển

từ chiến tranh sang hoà bình thì chiến tranh biên giới Tây Nam nổ ra. Chính quyền Khơ-me đỏ, Pôn Pốt, Yêng-xa-ry được sự xúi giục và bảo lãnh của thế lực phản động ở nước ngoài đã bắt đầu từ những hoạt động quấy rối lẻ tẻ đến chính thức tiến hành cuộc chiến tranh xâm lược nước ta ở khắp vùng biên giới Tây Nam. Chúng đã thẳng tay bắt bớ chém giết nhân dân ta ở các tỉnh biên giới này. Ở cùng thời điểm này, cũng chính những thế lực phản động đã kích động xúi giục người Hoa đi di tản và vu cáo Chính phủ Việt Nam "kỳ thị người Hoa", "bài xích, xua đổi người Hoa" tạo cớ để những kẻ theo chủ nghĩa bành trướng mở cuộc tấn công quy mô vào các tỉnh biên giới phía Bắc nước ta tháng 2-1979.

Những người làm điện ảnh thời sự, tài liệu Việt Nam vừa bước ra khỏi cuộc chiến tranh chống Mỹ mấy chục năm ròng, chưa kịp giũ sạch bụi chiến trường trên những chiếc ba lô của người lính chiến, lại phải bước vào cuộc chiến mới không kém phần ác liệt.

Khi Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV còn chưa kết thúc (từ 15 đến 21/4/1977) thì nhiều đoàn quay phim của các cơ sở làm phim như Điện ảnh Quân đội Nhân dân, Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam v.v... đã nhanh chóng lên đường tới những vùng có chiến sự ở biên giới Tây Nam để bổ sung cho lực lượng điện ảnh đang có mặt tại chỗ. Những nghệ sỹ, chiến sĩ đã nhiều năm xông pha trận mạc nay lại trở lại với công việc của người phóng viên chiến trường đầy gian khổ hiểm nguy. Họ lao thẳng vào những nơi giao tranh đang ác liệt nhất để ghi lại những sự kiện anh hùng quả cảm của quân dân ta kiên cường chống ngoại xâm, giành giật từng tấc đất với bọn bành trướng ở biên giới phía Bắc và bọn Pôn Pốt, Yêng-xa-ry, Khiêu-xăm-phon ở biên giới Tây Nam. Đồng thời cũng ghi lại những tội ác trời không dung, đất không tha của kẻ thù đối với nhân dân vùng biên. Một loạt những bộ phim mới đã ra đời từ những vùng chiến sự này. Điện ảnh Quân đội nhân dân đã đi đầu về số lượng phim (sẽ nói ở phần Điện ảnh Quân đội nhân dân giai đoạn 1977-1980). Tiếp đến là *Điện ảnh Công an Nhân dân vũ trang* (sau là Điện ảnh Bộ đội Biên phòng) với các phim: *Một số hình ảnh về biên giới Việt Nam - Căm pu chia, Pắc Bó*... Đài truyền hình Cần Thơ có các phim *Hãy nhìn cho rõ mặt kẻ thù, Nhơn Hưng - pháo đài thép*, Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam có *Trên cầu Bắc Luân, Cửa Hữu nghị. Ngày 25/8, sự kiện Sín Mần, Tội ác của Trung Quốc ở Hoàng Liên Sơn, Lạng Sơn- Takanô, Bắc Kinh xâm lược và thảm bại* v.v...

Phần lớn độ dài của các phim đều dành ghi lại một cách sống động nhất, chân thực nhất tội ác mà kẻ thù đã gây ra cho nhân dân ta ở các vùng có chiến sự. Đó là những hình thức giết người man rợ theo kiểu thời Trung cổ, những núi đầu lâu, những đống xác chết của dân thường, những giếng nước bị bỏ thuốc độc, những nhà cửa xóm làng bị đốt cháy, những cầu đường bị phá hủy, đánh sập.

Để nâng cao hiệu quả tố cáo tội ác của kẻ thù, những nhà quay phim đã vừa ghi hình ảnh vừa ghi âm đồng bộ, tạo nên những chứng cớ rõ ràng mà kẻ thù không thể nào có thể biện bạch, chối cãi. Đó là các phim *Chúng tôi là những người tị nạn, Câu chuyện về người Hoa* và một loạt các phim khác tố cáo tội ác diệt chủng của bọn Pôn Pốt, Yêng-xa-ry như *Ngày về, Chuyện kể về lớp học, Chuyện kể của Y-ak Xa rít, Chuyện kể từ đất Ăng-co v.v...* Chỉ nghe tên phim người xem đã biết đây là loại phim tài liệu dùng hình thức kể chuyện để các nhân chứng, vật chứng tự thể hiện chủ đề, không cần lời bình hay sự dẫn giải của người làm phim. Nội dung những phim này là lời kể của những nạn nhân vừa thoát chết từ tay bọn diệt chủng hoặc những nhân chứng đã mắt thấy, tai nghe tội ác giết người dã man của kẻ địch. Đó là những cảnh nạn nhân còn sống sót đứng giữa những đống xác chết của người thân, của bà con buôn, sóc mình, kể về những cách giết người man rợ của bọn Pôn Pốt và sự may mắn bất ngờ thoát chết của mình; đó là những cảnh người làm phim đứng tại hiện trường - nơi bọn giết người còn để lại nguyên tội ác chưa kịp che đậy để chỉ dẫn cho người xem những con người còn đang thoi thóp, quằn quại trong máu lửa, trong đổ nát hoang tàn. Có lẽ những người làm phim tài liệu phóng sự trong hoàn cảnh chiến tranh nước sôi lửa bỏng này cũng ít có thời gian để nghĩ đến các thủ pháp nghệ thuật này khác để phim có hiệu quả hơn. Nhưng rồi thực tế ở hiện trường, ở cuộc sống sục sôi quyết liệt ấy cứ ùa vào ống kính máy quay, vào tâm trí, tình cảm người làm phim và như một lẽ tự nhiên, nó trở thành chất liệu quý giá đầy sức thuyết phục của nghệ thuật phim tài liệu. Đó là những cứ liệu lịch sử có sức tố cáo mạnh mẽ một chế độ diệt chủng, một nhóm ngời man rợ, một nhận thức chính trị điên rồ của những kẻ tham vọng bành trướng, bá quyền.

Người ta bảo "*thời thế tạo nên anh hùng*". Với phim tài liệu phóng sự ở giai đoạn này cũng vậy. Thực tế chiến đấu sục sôi của mọi tầng lớp nhân dân ta chống xâm lược và cả những tội ác tầy trời của bọn diệt chủng là

những chất liệu quý giá cho người làm phim tài liệu ở thời điểm lịch sử ấy. Thực tế lịch sử đã góp phần quan trọng tạo nên tài năng của ngời làm phim. Đó là trường hợp bộ phim xuất sắc về đề tài chiến tranh trong giai đoạn này, phim *Phản bội* của đạo diễn Trần Văn Thuỷ, quay phim Phạm Quang Phúc (Xưởng phim Thời sự Tài liệu Trung ương sản xuất năm 1979 - *Giải Bông sen Vàng - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V - 1980).*

Ngoài thủ pháp quay và ghi âm đồng bộ các nhân chứng tại hiện trường để tạo sức sống động, chân thực cho phim, ở phim *Phản bội* đạo diễn Trần Văn Thuỷ còn dùng thủ pháp "đối chứng" giữa lời nói và việc làm, giữa hình ảnh và nhân vật, giữa sự kiện và nhân chứng để tạo tính chân thực cho tư liệu, hấp dẫn cho phim. Đó là một thủ pháp quan trọng của loại phim tài liệu chính luận. Bộ phim đã đạt được những hiệu quả xuất sắc khi cắt ngang các lời khai còn đầy quanh co dối trá của những tên tù binh quân bành trướng bằng những hình ảnh tội ác mà chúng đã gây ra cho nhân dân ta ở những nơi chúng đã đặt chân tới, với những hành động chiến tranh xâm lược của chúng đang diễn ra ở các tỉnh biên giới phía Bắc nước ta, những hành động chém giết dã man của lính quân bành trướng đối với nhân dân ta ở những vùng chúng vừa chiếm đóng. Cùng đó là những hình ảnh về hành động tốt đẹp và lòng nhân ái của quân dân Việt Nam đối với tù binh. Những cảnh tương phản ấy đã gây đợc ấn tượng mạnh mẽ cho người xem và làm nổi bật chủ để phim - tố cáo sự phản bội tình nghĩa và tội ác ghê tởm của quân bành trướng đối với nhân dân Việt Nam. Bộ phim đã ghi lại được dấu ấn rõ nét của thời điểm lịch sử này và tạo được những suy nghĩ mới mẻ về nghề nghiệp cho những người làm phim tài liệu chính luận.

I.3 PHIM THỜI SỰ, TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ-THÔNG TIN

Đối với bất cứ loại hình nghệ thuật nào, kể cả phim tài liệu, việc chuyển biến về xu thế sáng tác, về khuynh hướng nghệ thuật, đòi hỏi phải có khoảng thời gian nhất định, trong một điều kiện xã hội, chính trị nhất định, tạo được hứng khởi cho người sáng tác. Giai đoạn chuyển tiếp từ chiến tranh sang hoà bình của phim thời sự tài liệu Việt Nam từ 1975 đến 1980 chưa có được những điều kiện tối thiểu ấy. Một vài năm sau hoà bình thống nhất, phim thời sự tài liệu của ta, như đã nói ở trên, đang có một bước

chuyển tốt đẹp cả về nội dung, đề tài và thủ pháp nghệ thuật, thì chiến tranh ở hai đầu đất nước lại xẩy ra. Dù ở biên giới Tây Nam hay cửa ngõ Đông Bắc, dù bộ mặt kẻ thù có khác nhau nhưng chúng lại cùng chung mục đích là phá hoại công cuộc xây dựng hoà bình của nhân dân ta. Phim tài liệu thời sự lại phải trở lại với nhiệm vụ cấp bách của các cuộc chiến đấu chống ngoại xâm. Bởi vậy yếu tố cập nhật tin tức phải được ưu tiên hàng đầu. Những người làm phim thời sự tài liệu lại phải trở về cách làm phim thời chiến, không thể có nhiều thời gian để suy nghĩ, tìm tòi những vấn đề cần cho chất lượng nghệ thuật của phim. Có lẽ vì vậy mà một loạt phim về các đề tài nông nghiệp, công nghiệp, giao thông vận tải ra đời lúc này tuy thể hiện được vấn đề trên một địa bàn rộng lớn từ Bắc chí Nam nhưng chất lượng nghệ thuật còn rất hạn chế. Trừ một số phim đột biến đạt những thành công xuất sắc và những sáng tạo mới về nghệ thuật, xứng đáng tiêu biểu cho phim thời sự tài liệu Việt Nam trong giai đoạn này như: phim *Thành phố lúc rạng đông* (biên kịch Hoàng Tích Chỉ, đạo diễn Hải Ninh - Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1975 - Giải *Bồ câu Vàng Liên hoan phim quốc tế Leizig - 1975; Giải Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV-1977*). Phim *Phản bội* (biên kịch và đạo diễn Trần Văn Thủy - Xưởng phim Thời sự Tài liệu Khoa học Việt Nam - *Giải Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V-1980)*, phim *Địa chỉ mới* (kịch bản Mai Lê Yên, đạo diễn, Nguyễn Xã Hội, quay phim Nguyễn Xã Hội - Kiều Minh - Giải *Bông sen Bạc* - Liên hoan phim Việt Nam - 1977, *Giải Huy chương Bạc - Liên hoan phim quốc tế Matxcơva - 1977*), Phim *Tên em là gì?* (kịch bản Mai Lê Yên, đạo diễn Đỗ Đức Kim - Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam - *Giải Huy chương Vàng - Liên hoan phim Quốc tế Matxcơva - 1977*. Phim *Tháng 5 những gương mặt* (biên kịch Đặng Nhật Minh - Dương Đình Bá - Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất 1975). Phim *Nguyễn Trãi* (biên kịch và đạo diễn Đặng Nhật Minh, quay phim Nguyễn Quang Tuấn - Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất 1980 - *Giải Bông sen Bạc - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V-1980*. Đặc biệt chùm phim về truyền thống cách mạng và Hồ Chủ tịch như các phim *Những chặng đường cách mạng vẻ vang* (biên kịch và đạo diễn Lý Thái Bảo - Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam), *Nguyễn Ái Quốc đến với Lênin* và *Đường về Tổ quốc* (biên kịch Hồng Hà, lời bình *Thép Mới*, đạo diễn Bùi Đình Hạc, quay phim Đỗ Duy Hùng) đều được tặng *Giải Bông sen Vàng - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V năm 1980;* và một số phim khác... Đó là

những mốc son đáng quý không chỉ của giai đoạn chuyển tiếp này mà còn là niềm tự hào chung cho phim thời sự tài liệu Việt Nam trong quá trình phát triển. Còn lại một số phim khác mới dừng lại ở việc chạy theo sự kiện, phản ánh phong trào, chưa có thời gian suy xét xem vấn đề đúng hay sai, đáng tuyên dương hay cần nêu lên để xã hội xem xét lựa chọn. Các phim đã đề cập rất nhiều vấn đề từ nông nghiệp, công nghiệp, giao thông vận tải, nông thôn, và cả những vùng hải đảo xa xôi. Đó là các phim *Minh Sinh, Những đổi mới ở Quỳnh Lưu, Câu trả lời của hợp tác xã Định Công, Đất và người trên quê hương 5 tấn, Điện Biên hôm nay, Cao Bằng khôi phục sản xuất, Niềm vui người thợ, Đường sắt thống nhất, Khúc hát Sông Đà, Rừng của ta, Dòng sữa thảo nguyên, Làng Sen biển, Bài ca lấn biển, Chuyện làm ăn ở một làng ven biển, Đảo Phú Quốc v.v...* Mặc dù nhiều tác giả đã cố gắng tìm tòi thủ pháp nghệ thuật, sáng tạo để nâng cao chất lượng phim nhưng kết quả vẫn thật khiêm tốn, vì những hạn chế khách quan của xu thế xã hội, của nhận thức chính trị và điều kiện chiến tranh trong hoà bình. Có thể có những vấn đề người làm phim còn thấy băn khoăn nhưng phải theo sự chỉ đạo chung, vẫn phải thực hiện những chỉ tiêu nghiêm ngặt của kế hoạch Nhà nước đã được giao. Bởi vậy, người nghệ sĩ phải có bản lĩnh, phải thật sự có tài năng mới vượt lên để đảm bảo được những yêu cầu cơ bản nhất của cơ quan chủ quản và đáp ứng được xu thế xã hội chính trị đương thời.

Bộ phim *Đất chuyển* (biên kịch và đạo diễn Phạm Thành Liêu, quay phim Lê Văn Long, Xưởng phim Thời sự Tài liệu Trung ương sản xuất năm 1977) là một điển hình về cách làm phim duy ý chí chạy theo sự kiện, phản ánh phong trào, thiếu sự suy xét tỉnh táo của người nghệ sĩ. Xu thế chung của xã hội sau ngày giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước là muốn tiến nhanh, tiến mạnh, tiến vững chắc lên ngay chủ nghĩa xã hội. Người làm phim, người nghệ sĩ cũng bị choáng ngợp trong nhận thức "duy ý chí" ấy và bị cuốn theo những sự kiện, phong trào, thực chất chỉ là phô trương ý chí, cổ động tinh thần chứ không có hiệu quả thực tế, không phải cuộc sống thật của con người, của xã hội đang tồn tại. ở đây lẽ ra người nghệ sĩ cần có suy nghĩ, chính kiến của riêng mình, khơi gợi được những vấn đề không trái với ý thức chính trị chính thống đương thời mà lại tạo được sự gợi mở mới mẻ đúng đắn cho người xem và cả những người trực tiếp quản lý, lãnh đạo xã hội và nghệ thuật. Làm được như vậy mới thực hiện được chức năng tư vấn và dự báo của người nghệ sĩ đối với xã hội, với lịch sử. Nhưng ở phim *Đất*

chuyển lại không làm được như vậy. Dù chưa phải là cách làm phóng đại, tô mầu giả dối, nhưng thực tế cơ giới hoá nông nghiệp ở Hà Nam Ninh lúc đó đã được các nhà làm phim chắp vá, hư cấu và thổi phồng lên đến mức phi thực tế, đem đến sự nghi ngờ và ngỡ ngàng cho người xem. Trong lúc trên khắp mọi miền đất nước, từ Bắc chí Nam vẫn còn là một nền nông nghiệp lạc hậu, con trâu đi trước cái cày đi sau thì ở vùng chiêm trũng Hà Nam Ninh lại được cơ giới hoá đến mức như từ trên trời rơi xuống. Việc phá bờ, chẳng kể ruộng thấp ruộng cao, chẳng kể đất chua, đất mặn cứ cho máy cào bằng thành một bãi rộng mênh mông như đồng ruộng ở một nông trường nước Châu Âu xa xôi nào đó; cây cối bị chặt, nhà cửa bị phá bỏ bảo rằng lên chủ nghĩa xã hội sẽ phải làm to đẹp hơn, trật tự hơn... tất cả cứ như chủ nghĩa xã hội ở đâu đó rồi cứ việc tóm lấy đặt vào đất Hà Nam Ninh là xong. Bộ phim đã góp phần vào việc gây ảo tưởng về xã hội chủ nghĩa một cách viển vông, mơ hồ, làm giảm ý chí tự lực tự cường của mỗi người dân vừa bước ra khỏi chiến tranh lại phải đột ngột lâm vào cảnh chiến tranh trong hoà bình còn muôn vàn ngổn ngang, gian khó. Ở đây trách nhiệm công dân, trách nhiệm của người nghệ sĩ với thời cuộc đã bị buông lỏng trước những áp lực đời thường của cuộc sống.

Một loạt phim tài liệu của các cơ sở làm phim phía Nam phản ánh cuộc sống và con người ở đây cũng vẫn nằm chung trong những hạn chế của loại phim này như nhiều phim ở miền Bắc. Nghĩa là còn nặng về thể hiện cái quá khứ anh hùng hơn là cái hiện tại đang còn ngổn ngang, cần làm gì để phấn đấu vươn lên? Nặng về phản ánh cuộc sống ở bề nổi, ở thành tích hơn là đi sâu vào con người và những khó khăn có thật của họ trong cuộc sống hằng ngày. Phim còn mang đến cho người xem những hình ảnh tượng trưng, khái niệm nhiều hơn là cái bề bộn, sần sùi của cuộc sống đời thường... Đó là các phim *Đất biển Cà Mau, Dòng sông sinh đôi, An Giang, Đầu nguồn Châu Thổ, Miền đất Cửu Long, Gò Công đất mặn, Chuyện mới ở Thủ Đức, Hóc Môn - 18 thôn vườn trầu, Ngày vui mới v.v..*

I.4 PHIM THỜI SỰ TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ KHÔNG TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ - THÔNG TIN

I.4.1 Điện ảnh Quân đội Nhân dân

Sau ngày miền Nam giải phóng, thống nhất Bắc Nam, cả nước bước

vào giai đoạn lịch sử mới xây dựng chủ nghĩa xã hội trong điều kiện cả nước vừa hoà bình vừa có chiến tranh. Ở biên giới phía Bắc, quân bành trướng tấn công, ở phía Nam bọn Pôn Pốt, Yêng-xa-ry cũng ra sức quấy rối, sát hại đồng bào ta ở nhiều tỉnh biên giới. Trong lúc nhiệm vụ mới của quân đội ta là hoà bình phải tham gia làm kinh tế, góp phần thiết thực xây dựng chủ nghĩa xã hội thì lại phải đương đầu với nhiệm vụ sẵn sàng chiến đấu bảo vệ Tổ quốc. Do vậy, những người làm phim quân đội lại phải chia sẻ lực lượng vốn đã ít ỏi của mình, vừa làm nhiệm vụ trực chiến vừa tập trung xây dựng những bộ phim dài hơi, có tính chất điểm lại những vấn đề lớn của cuộc chiến tranh vừa qua mà tư liệu đã gom góp được từ nhiều năm trên các chiến trường.

Đạo diễn Trần Việt, sau nhiều năm ấp ủ, ngay từ cuối năm 1975 đã bắt tay vào làm bộ phim *Chiến thắng lịch sử xuân 1975*. Nội dung bộ phim trải dài theo lịch sử chiến đấu của quân dân ta ở miền Nam từ khi Mỹ chịu rút lui theo Hiệp định Pari năm 1973 cho đến cuộc tổng tấn công và nổi dậy dẫn đến giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước. Phim đã thể hiện được một số trận chiến đấu tiêu biểu, một số gương dũng cảm hy sinh xả thân vì độc lập tự do của dân tộc. Đặc biệt, đã thể hiện được chủ trương đúng đắn, sáng suốt của Bộ chính trị, của Quân uỷ Trung ương và sự chỉ huy linh hoạt tài giỏi của các đơn vị chiến đấu đã dẫn tới những thắng lợi lớn lao, toàn diện của toàn chiến dịch. Tuy nhiên, bộ phim cũng còn một số hạn chế như thiếu đi sâu vào những nhân vật và tình huống cụ thể, chi tiết của một số gương chiến đấu, một số trận đánh cụ thể, làm giảm sức hấp dẫn của phim đối với người xem. Bộ phim đã được giải *Bông sen Vàng - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV năm 1977*.

Sau phim này, Trần Việt làm bộ phim hai tập *Cuộc đụng đầu lịch sử*. Bộ phim đã được chuẩn bị từ lâu với cái tên đầu tiên là *Hai miền đánh Mỹ* rồi đổi thành *Vì độc lập tự do*, phim đã được hoàn tất phần dựng, nhưng rồi phải để lại vì những vấn đề nào đó chưa hoàn chỉnh. Mãi đến giai đoạn sau 1975, bộ phim mới được ra mắt người xem. Suốt gần 20 cuốn phim, với thời gian, không gian khá rộng lớn, Trần Việt đã dựng lại được những sự kiện lịch sử, những bối cảnh khá điển hình của cuộc đụng đầu giữa hai chiến lược. Một bên là ý đồ xâm lược của tên đế quốc đầu sỏ Hoa Kỳ đang ráo riết bằng mọi âm mưu thâm độc nhất, mọi vũ khí hiện đại nhất xâm lược và áp đặt chế độ thực dân mới trên lãnh thổ miền Nam nước ta. Một

bên là quyết tâm, ý chí đánh đến cùng để giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, hoàn thành cuộc cách mạng dân tộc dân chủ trong cả nước của quân dân ta. Và chiến thắng cuối cùng đã thuộc về chính nghĩa, thuộc về những người anh hùng, bất khuất dám đụng đầu với một thế lực hung hãn để bảo vệ đất nước mình. Bộ phim đã để lại cho người xem nhiều ấn tượng mạnh mẽ, cảm động về tinh thần chiến đấu của quân dân ta trong cuộc chiến. Những hình ảnh đem lại niềm thích thú, tự hào nhất là cảnh Bác Hồ trong bộ quân phục mùa hè ung dung, điềm tĩnh đối mặt với một loạt tên tổng thống xâm lược của Mỹ. Tuy còn một số nhược điểm như quá dài, nhiều hình ảnh, trường đoạn trùng lặp, nhưng *Cuộc đụng đầu lịch sử* đã ghi lại được những hình ảnh, sự việc khá đầy đủ, chính xác về chiến dịch Hồ Chí Minh, về cuộc đụng đầu lịch sử có một không hai giữa nhân dân ta với đế quốc Mỹ suốt mấy chục năm để giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước. Bộ phim không chỉ là những tư liệu quý của lịch sử điện ảnh Việt Nam mà còn là những trang sử quý giá bằng hình ảnh của lịch sử chống ngoại xâm của cả dân tộc.

Phim *Chặng đường tới Điện Biên* (biên kịch và đạo diễn Lê Lâm) khái quát giai đoạn kháng chiến chống Pháp, từ khi cách mạng tháng Tám thành công cho đến kết thúc chiến dịch Điện Biên Phủ, thực dân Pháp rút khỏi Việt Nam theo Hiệp định Giơ-ne-vơ. Phim hoàn thành vào năm 1980 và được Giải *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V*. Ở phim này, tuy vẫn có trường đoạn quá dài, đôi chỗ trùng lặp tư liệu, ý tứ, nhưng đạo diễn Lê Lâm đã tránh được sự khô cứng, hình thức như những bảng chữ ghi Chỉ thị, Nghị quyết, những câu lời bình qua to tát mà tập trung tư liệu để làm nổi bật chủ đề, tạo sức sống cho tư liệu bằng cách gắn liền với nhân chứng, với địa danh tăng độ tin cậy và sức hấp dẫn cho ngời xem.

Như đã nói ở trên, sau hoà bình, một trong những nhiệm vụ quan trọng của quân đội là làm kinh tế, góp phần trực tiếp vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Các nhà biên kịch, đạo diễn, quay phim lại đi đầu vào những nơi xa xôi, khó khăn nhất mà ở đó những ngời lính đang phát huy truyền thống *bộ đội Cụ Hồ* chiến đấu trên mặt trận mới, khai khẩu đất đai, tạo nên những cơ sở kinh tế mới, cách làm ăn mới. Các bộ phim *Công Tum - hè 1976, Những người trồng lúa của sư đoàn* (1976), *Một vùng tôm bạc* (1979) được ra đời. Mặc dù vẫn còn nằm trong những hạn chế chung của phim tài liệu giai đoạn này là nặng về phản ánh sự kiện hơn là đi sâu vào nhân vật, vào cuộc

sống nội tâm của con người, nhưng những phim này đã kịp thời ghi nhận và phản ánh được một phần ý chí và công việc của những người lính Cụ Hồ vừa đổ xương máu ở chiến trường lại tiếp tục đổ mồ hôi, công sức trên mặt trận kinh tế, thể hiện được lòng yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội của những người suốt đời vì nhân dân mà chiến đấu.

Đêm 30-4-1975, bọn Khơ me đỏ đã nổ súng vào nhân dân ta ở một số nơi thuộc biên giới Tây Nam. Tiếp theo chúng đánh cướp đảo Phú Quốc, đảo Thổ Chu, tàn sát đồng bào ta ở Ba Chúc, Tịnh Biên (An Giang). Hai năm sau, ngày 30-4-1977 bọn Pôn Pốt, Yêng-xa-ry, Khiêu-xăm-phon đã lộ nguyên hình là tay sai của bọn bành trướng, bá quyền. Chúng tấn công trên toàn tuyến biên giới Việt Nam - Căm-pu-chia. Điện ảnh Quân đội lại cấp tập đi vào cuộc chiến đấu mới. Các phóng viên mặt trận, các nhà biên kịch, quay phim, đạo diễn lại nhanh chóng lao vào những nơi nóng bỏng nhất để kịp thời ghi âm, ghi hình tinh thần chiến đấu dũng cảm, mưu trí của quân dân ta và tố cáo tội ác ghê tởm của bọn bành trướng và tay sai. Các bộ phim *Chiến thắng Tà Sanh, Đất nước sống lại, Tội ác bị phán xử, Em bé Căm-pu-chia, Từ Poi Pét đến Phnômpênh*... của Xưởng phim Quân đội đã nhanh chóng được hoàn thành và kịp thời đến với đồng bào trong nước và nước ngoài. Cũng về đề tài tố cáo tội ác diệt chủng của bọn Pôn Pốt, Yêng-xa-ri ở Căm-pu-chia, đạo diễn Dương Minh Đẩu có bộ phim xuất sắc *Căm-pu-chia 3+4*. Với bố cục chặt chẽ, lập luận sắc bén, tư liệu đầy sức thuyết phục về nhân chứng, vật chứng, đạo diễn Dương Minh Đẩu đã nêu hệ thống tội ác bọn diệt chủng rất cụ thể mà thật khái quát, nhắc nhở loài người cảnh giác về một loại tội phạm mới, kẻ thù mới. Bộ phim đã đoạt *Giải Bồ Câu Vàng tại LHP Quốc tế Leizig, CHDC Đức 1979).*

Ở biên giới phía Bắc, không đợi đến khi bọn xâm lược nổ súng, mà ngay từ cuối năm 1978, khi "triệu chứng" xâm lược của chúng vừa lộ rõ, các tổ làm phim quân đội đã đi khắp các vùng biên giới từ Tây Bắc đến Đông Bắc. Đặc biệt tổ làm phim của Đắc Ngôn và Nguyễn Nhân đã kịp thời hoàn thành một bộ phim. Với sức hấp dẫn và thuyết phục mạnh mẽ của tư liệu sống mà các anh vừa ghi hình được, phim *Từ Bắc Luân đến Hoành Mô* phơi bày được âm mưu của bọn bành trướng đối với vùng biên giới Quảng Ninh của ta. Sau khi bọn bành trướng rút chạy về nước, một loạt phim tài liệu nữa lại ra đời, nhưng hai bộ phim được người xem chú ý hơn cả là *Tùy bút biên giới* (biên kịch và đạo diễn Nguyễn Thông) và *Bộ mặt thật* (biên kịch và đạo diễn Phan

Quang Định). Cả hai bộ phim, tuy bằng thủ pháp nghệ thuật khác nhau, nhưng đều tập trung một chủ đề là vạch trần bộ mặt tàn bạo, dã man của bọn bành trướng và tay sai đối với nhân dân ta ở vùng biên giới Đông Bắc và Tây Nam. Đồng thời, nêu bật sự thảm hại của chúng trước sức chiến đấu quyết liệt, kiên cường của quân dân ta.

Điện ảnh Quân đội đã hoàn thành tốt cả hai nhiệm vụ phục vụ chiến đấu và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở giai đoạn này; đã để lại trong tình cảm người xem nhiều ấn tượng tốt đẹp về những bộ phim có nội dung giầu tính chiến đấu và hình thức nghệ thuật hấp dẫn.

I.4.2 Điện ảnh Công an Nhân dân

Được thành lập ngày 14 tháng 3 năm 1970, là đơn vị sản xuất phim có tính chất chuyên ngành, phục vụ mọi nhiệm vụ chính trị và nghiệp vụ của ngành Công an, Điện ảnh Công an Nhân dân được giao nhiệm vụ sản xuất các thể loại phim: phim truyện, phim tài liệu nghệ thuật, phim tài liệu giáo khoa nghiệp vụ và phim truyền thống lịch sử.

Sau hơn 30 năm hoạt động, Điện ảnh Công an Nhân dân đã sản xuất hơn 200 bộ phim, chủ yếu về chân dung các anh hùng, chiến sĩ công an trong chiến đấu, các đơn vị anh hùng có thành tích xuất sắc về mọi mặt như các phim *Chuyện ngày thường, Giữa dòng thác lũ.* Có những phim tài liệu bao quát được cả một giai đoạn phát triển của ngành như *Công an Nhân dân trên chặng đường đổi mới;* phim tài liệu nghệ thuật và phim chân dung có chất lượng cao, được giải Vàng, giải Bạc trong các Liên hoan phim quốc gia và các cuộc bình chọn phim hàng năm của Hội Điện ảnh Việt Nam như *Nguyện theo lời Bác, Chiến sỹ cận vệ, Một đời cho một nghề, Điệp viên nhẩy dù* v.v...

Vào giai đoạn chuyển tiếp từ chiến tranh sang hoà bình của điện ảnh Việt Nam 1975-1980, có nhiều phức tạp khó khăn, nhưng Điện ảnh Công an Nhân dân vẫn đứng vững trên vị trí chiến đấu là một đơn vị nghệ thuật của lực lượng vũ trang nhân dân. Mặc dù mới được chính thức thành lập chưa lâu, nhưng các nhà Điện ảnh Công an Nhân dân đã lao ngay vào cuộc chiến đấu sôi sục của toàn dân. Thành phố Huế vừa giải phóng, còn nhiều khó khăn, phức tạp, bộ phim *Huế những ngày đầu ổn định cuộc sống* (biên kịch và đạo diễn Doãn Quế, quay phim Châu Huế) đã phản ánh khá sinh

động sự phối hợp giữa công an với các ngành chức năng, đem lại cuộc sống bình yên cho nhân dân thành phố. Bộ phim đã được người xem đón nhận nồng nhiệt.

Một bộ phim khác *Những trang hồ sơ về một loại người* (biên kịch Lê Tri Kỷ, đạo diễn Anh Sinh, quay phim Duy Phương-sản xuất 1976) đã thể hiện gương mặt và tội ác của một số tên sỹ quan ngụy quyền Sài Gòn cũ và thái độ nhân ái, khoan dung của chiến sỹ công an ta trong việc giúp đỡ họ tiếp cận với xã hội mới, thực hiện chính sách khoan hồng của Đảng và Nhà nước ta. Bộ phim đã để lại trong tình cảm ngời xem ấn tượng tốt đẹp về người chiến sĩ Công an Nhân dân và tính ưu việt của chế độ mới.

Hai bộ phim khác đã thể hiện những nét chân thực tình hình an ninh ở một số đô thị ở miền Nam mới giải phóng. Đó là sự lẩn trốn của một số phần tử ác ôn, lưu manh lén lút chống đối ta, hãm hại dân thường để gây rối, đã bị công an ta phát giác và xử lý. Đó là phim *Bản cáo trạng số 1* (biên kịch và đạo diễn Anh Sinh, quay phim Xuân Thành, sản xuất 1978) và phim *Vụ án Thanh* Nga (biên kịch và đạo diễn Trần Công Luận, quay phim Xuân Thành, sản xuất 1980).

Ngoài những phim về tình hình xã hội, Điện ảnh Công an Nhân dân cũng như điện ảnh của các lực lượng vũ trang khác đã dành công sức đáng kể cho việc xây dựng những bộ phim mang tính chất giáo khoa chuyên ngành như phim *Tư thế tác phong của Công an Nhân dân* và một số vấn đề, sự kiện thời sự đặc biệt như phim về Đại hội lần thứ IV của Đảng Cộng sản Việt Nam *Niềm vui lớn*...

Là cơ sở điện ảnh của một lực lượng vũ trang đặc biệt, mới được thành lập, trang thiết bị về cơ sở vật chất kỹ thuật chưa có gì, nhưng Điện ảnh Công an Nhân dân đã đi những bước đi đầu tiên vững chắc và đầy hứa hẹn, với những bộ phim mang được nhiều nét đặc thù của chuyên ngành, giầu tính chiến đấu và hấp dẫn được người xem trong và ngoài ngành.

I.4.3 Điện ảnh Bộ đội biên phòng

Ngày 15-8-2003 Điện ảnh Bộ đội Biên phòng (ĐABĐBP) kỷ niệm 35 năm ngày thành lập (1968). Trong 35 năm hoạt động và phát triển, nhiều thế hệ của Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã nối tiếp nhau bám sát cuộc sống chiến đấu của quân dân ta ở khắp các vùng biên cương Tổ quốc và đã để lại

nhiều phim tài liệu, phóng sự khó quên trong lòng người xem cả nước. Các phim như *Làm theo lời Bác, Trạm gác chân đèo, Lũy thép Quảng Bình, Chiến sỹ Hàm Rồng, Ngọn cờ Hiền Lương, Đầu nguồn sông Mã v.v...* Vào thời kỳ khó khăn nhất, nhiều nhà biên kịch, đạo diễn, quay phim, phóng viên mặt trận đã vượt sông Bến Hải tham gia chiến dịch giải phóng Quảng Trị 1972 và sau đó đã cho ra đời những bộ phim còn hừng hực không khí chiến đấu, được người xem đánh giá cao như *Theo chiến sĩ an ninh vào Quảng Trị, Quê hương tôi giải phóng, Hướng tới chiến trường xa*. Một số phim khác phản ánh nhiệm vụ chính của Bộ đội Biên phòng lúc này là vừa chiến đấu, vừa xây dựng bảo vệ biên giới, xây dựng phòng tuyến nhân dân như các phim *Chặng đường biên giới, Lời hứa, Trên đỉnh Pù-Nhi* đã được người xem hết sức hoan nghênh.

Trong cuộc tổng tiến công và nổi dậy mùa Xuân 1975, các mũi quay phim của đơn vị lại chia nhau vào chiến trường, trực tiếp ghi hình những trận chiến đấu của chiến sĩ ta trên các mặt trận, nhất là ở các vùng biên giới, hải đảo, tiêu diệt bọn thám báo, ác ôn, đánh chiếm các cơ quan mật vụ, cảnh sát, trung tâm tình báo Mỹ- Ngụy. Một số phim đã nhanh chóng đến được với người xem trong cả nước như *Đi giữa mùa Xuân đại thắng, Hòn đảo sống* (giải phóng Côn Đảo), *Một ngày trên đảo Phú Quốc...*

Trong hai cuộc chiến tranh bảo vệ biên giới ở phía Đông Bắc và Tây Nam, cán bộ chiến sĩ, nghệ sĩ của Điện ảnh Bộ đội Biên phòng vừa hoạt động nghiệp vụ, vừa tham gia chiến đấu. Nhiều chiến tích của quân ta trong chiến đấu đã được các nhà điện ảnh kịp thời phản ánh vào những bộ phim mới nhất của mình, như chân dung anh hùng liệt sĩ Lê Đình Chinh, một tấm gương chiến đấu ngoan cường hy sinh dũng cảm đã được đưa lên màn ảnh đem lại cho người xem xúc cảm mạnh mẽ. Nhiều vấn đề tranh chấp ở biên giới hoặc tội ác của bọn Pôn Pốt, Yêng-xa-ry cũng kịp thời được ghi hình làm bằng chứng để tố cáo chúng trước dư luận thế giới như bộ phim *Một số vấn đề biên giới Việt Nam-Căm pu chia* đã trở thành một tư liệu nóng, một chứng cứ không thể chối cãi để Bộ Ngoại giao ta tố cáo tội ác diệt chủng của bọn Pôn Pốt trên toàn thế giới. Bên cạnh việc tố cáo tội ác bọn diệt chủng, các nhà điện ảnh vẫn không quên đưa vào phim tình cảm bạn bè, láng giềng hữu nghị Việt Nam - Căm pu chia như các phim *Nụ cười Bay-on, Khúc ca hữu nghị*.

Một nhiệm vụ cũng không kém phần quan trọng của Điện ảnh Bộ đội

Biên phòng là làm phim khoa học, giáo khoa nghiệp vụ của ngành, giúp cho việc lưu giữ tư liệu và làm tài liệu giảng dậy ở nhà trường.

Từ năm 1960, năm khởi đầu công tác chiếu bóng và hoạt động điện ảnh trước khi chính thức thành lập, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã làm hàng trăm phim tài liệu, phóng sự, phim khoa học nghiệp vụ và quay được hàng vạn mét phim tư liệu quý giá, còn thực hiện gần 600 nghìn buổi chiếu bóng phục vụ hơn 17 triệu lượt người xem ở các vùng biên giới, hải đảo, vùng sâu, vùng xa. Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã xứng đáng là lá cờ đầu trong việc mang ánh sáng văn hoá của Đảng và Nhà nước đến cho đồng bào thiểu số và miền núi.

Chiến sĩ, nghệ sĩ Điện ảnh Bộ đội Biên phòng được coi là người lính xung kích canh gác biên cương Tổ quốc không chỉ về mặt an ninh quân sự mà cả về văn hoá tư tưởng. Các anh, các chị còn là người bạn, người thầy về nhiều mặt trong quá trình nâng cao dân trí cho đồng bào.

I.5 PHIM TÀI LIỆU VỀ CHỦ TỊCH HỒ CHÍ MINH VÀ TRUYỀN THỐNG CÁCH MẠNG.

Uống nước nhớ nguồn là đạo lý truyền thống của người Việt Nam. Những thành quả đạt được càng khó khăn bao nhiêu thì công lao người tạo dựng càng to lớn bấy nhiêu. Trải qua hai cuộc kháng chiến lâu dài, gian khổ suốt mấy chục năm ròng, dưới sự lãnh đạo của Đảng và Bác Hồ, nhân dân ta đã đạt được ước mơ tha thiết nhất của mình là "*nước ta được hoàn toàn độc lập, nhân dân ta được hoàn toàn tự do, đồng bào ta ai cũng có cơm ăn áo mặc, ai cũng được học hành*" như mong ước của Hồ Chủ Tịch. Sau ngày giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, Bắc Nam sum họp một nhà, chính trong những niềm vui hạnh phúc lớn lao ấy, mọi người dân Việt Nam càng có nguyện vọng tha thiết phải làm những gì để ghi nhớ và tri ân những người đã mang lại hạnh phúc cho mình. Một loại hình nghệ thuật có thể ghi lại mọi dấu ấn của lịch sử và chân dung các chiến sĩ, các anh hùng một cách nhanh nhậy nhất, trung thực nhất và có sức truyền cảm mạnh mẽ nhất là điện ảnh tài liệu. Vì vậy, các nhà làm phim tài liệu đã ghi lại trong tác phẩm của mình hình tượng nhân vật lịch sử kiệt xuất, vị anh hùng dân tộc vĩ đại nhất của nhân dân ta trong thế kỷ 20 - hình tượng Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Ngay từ sau Hiệp định Pa-ri năm 1973, một kế hoạch quy mô đã được vạch ra, nhằm xây dựng bộ sử thi bằng điện ảnh tài liệu nhiều tập nói về đời hoạt động cách mạng của Hồ Chủ tịch. Bộ phim đầu tiên của kế hoạch này là *Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh* (biên kịch Hồng Hà, đạo diễn Phạm Kỳ Nam).

Vào giữa năm 1974, một đoàn làm phim tài liệu Việt Nam gồm ba người biên kịch Hồng Hà, đạo diễn Phạm Kỳ Nam, quay phim Như Ái lên đường đi Pháp, Anh, Ý thực hiện bộ phim *Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh,* ghi lại đoạn đường cách mạng của Bác từ 1917 đến 1923 khi Bác còn mang tên Nguyễn Ái Quốc. Đó là chặng đường đưa Bác *từ chủ nghĩa yêu nước đến chủ nghĩa Mác-Lênin* - chặng đường có tính chất quyết định đối với vị lãnh tụ đã dẫn dắt dân tộc Việt Nam tìm ra con đường đúng nhất, chống đế quốc thực dân để giải phóng dân tộc, thống nhất đất nước. Cũng trong chuyến đi này, đoàn làm phim còn có một may mắn hiếm hoi, tình cờ một nhà điện ảnh nước ngoài (giấu tên) tặng những tư liệu vô cùng quý giá. Đó là những thước phim quay Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc bản Tuyên ngôn Độc lập tại Quảng trường Ba Đình Hà Nội ngày 2-9-1945. Với những tư liệu này, đạo diễn Phạm Kỳ Nam đã dựng thành phim *Ngày Độc lập 2-9-1945.* Và, hai bộ phim về Hồ Chủ tịch với những tư liệu quý lần đầu tiên có được đã kịp hoàn thành vào tháng 5-1975, giữa lúc toàn dân ta hân hoan mừng chiến thắng, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước. Hai bộ phim với những hình ảnh quý giá ấy cũng là những tác phẩm để kỷ niệm lần thứ 85 ngày sinh của Người. Bộ phim *Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh* cũng đã mở đầu cho kế hoạch làm phim về Bác ở nước ngoài sau này.

Cũng trong chuyến đi này, đoàn làm phim *Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh* còn được ông Mai Trung Thứ, một Việt kiều ở Pháp cung cấp những tư liệu về chuyến sang Pháp của Bác Hồ năm 1946 để đấu tranh trên bàn ngoại giao cho độc lập tự do của Tổ quốc ta. Bác đã nói: "*Miền Nam trong trái tim tôi*". Các nhà làm phim đã lấy chính câu nói ấy của Bác làm tiêu đề cho bộ phim của mình và chỉ bằng câu nói ấy đã gợi được chủ đề của bộ phim; đó là tình cảm sắt son của Bác đối với đồng bào miền Nam ruột thịt. Trước ngày lên đường đi Pháp, Bác đã biết âm mưu của thực dân Pháp muốn lập ra *nước Nam Kỳ tự trị,* với Chính phủ bù nhìn *Nguyễn Văn Thinh,* hòng chia cắt lâu dài đất nước ta. Trước lúc lên đường, tại sân bay Gia Lâm Hà Nội, Bác đã xúc động tuyên bố với đồng bào ta và những người nước ngoài rằng: "*Đồng bào*

Nam bộ là dân nước Việt Nam, sông có thể cạn, núi có thể mòn, song chân lý ấy không bao giờ thay đổi".

Với phim *Miền Nam trong trái tim tôi*, lần đầu tiên điện ảnh tài liệu Việt Nam có được một số tư liệu lớn quay hình ảnh Bác Hồ và những tư liệu quý về Bác sưu tầm được ở nước ngoài. Đó là nguồn tư liệu quan trọng để làm những phim về Bác sau này.

Năm 1980, nhân những ngày Lễ lớn như 50 năm thành lập Đảng, 35 năm Cách mạng Tháng Tám thành công, 90 năm ngày sinh Chủ tịch Hồ Chí Minh, nhiều bộ phim tài liệu về truyền thống cách mạng và về Bác Hồ cũng đã được thực hiện

Ngoài một số phim phóng sự ngắn, phản ánh không khí tưng bừng, náo nhiệt của toàn dân hưởng ứng các sự kiện lịch sử, phát huy truyền thống cách mạng như các phim *Lăng Hồ Chủ tịch, Đại hội Đảng lần thứ IV, Mãi mãi bên Người* (1979), *Ánh đuốc làng Sen* (1980) v.v... Bộ phim *Bài ca dâng Bác* (biên kịch, đạo diễn Bùi Đình Hạc, quay phim Lưu Xuân Thư) góp một phần quan trọng vào bộ sử thi điện ảnh làm về Bác Hồ. Bằng những cảm xúc chân thành và lòng biết ơn vô hạn đối với Bác, đạo diễn Bùi Đình Hạc đã sử dụng tư liệu để thể hiện niềm kính yêu của mọi người dân Việt Nam và người nước ngoài đối với Bác, ở những nơi Bác đã đi qua, những miền đất xa xôi Bác đã từng sống. Những tư liệu này dù là những thước phim, những tấm ảnh đều như có tâm hồn, tình cảm và đều trở thành những nhân chứng lịch sử sống động, khắc hoạ hình tượng Bác giản dị mà vĩ đại, thanh cao. Các tư liệu về Bác được dựng xen kẽ với những sự kiện lớn của Đảng lãnh đạo toàn dân chiến đấu chống ngoại xâm, bảo vệ Tổ quốc. Từ đó thấy được hình tượng Hồ Chủ tịch. Người là linh hồn, là sức sống, là người chỉ lối đưa đường và gắn bó với Đảng với dân trong sự nghiệp đấu tranh giải phóng dân tộc.

Sau phim *Bài ca dâng Bác*, với tinh thần chuẩn bị kỷ niệm 90 năm ngày sinh Hồ Chủ tịch, đạo diễn Bùi Đình Hạc lại bắt tay vào xây dựng bộ phim lớn hơn, công phu hơn về Bác Hồ. Bộ phim gồm hai tập *Nguyễn Ái Quốc đến với Lênin* và *Đường về Tổ quốc* (kịch bản Hồng Hà; lời bình *Thép Mới*; đạo diễn Bùi Đình Hạc; quay phim Đỗ Duy Hùng; Xưởng phim Thời sự Tài liệu Việt Nam sản xuất 1979 - *Giải Bông sen Vàng đặc biệt-Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V, năm 1980*).

Bộ phim hai tập này là phần tiếp theo bộ phim của đạo diễn Pham Kỳ Nam đã làm là phim *Nguyễn Ái Quốc-Hồ Chí Minh*, thể hiện bước đường

Cách mạng của Bác từ năm đầu tiên 1917 đến 1923. Còn phim *Nguyễn Ái Quốc đến với Lênin* là giai đoạn 1923-1924, Bác Hồ từ Pháp sang Liên Xô đến với Lênin, với cuộc Cách mạng tháng Mười Nga và từ đó khẳng định được hướng đi cho cách mạng Việt Nam sau này. Tập hai của bộ phim có tên *Đường về Tổ quốc* ghi lại giai đoạn từ 1924-1941 với ba lần Bác Hồ tìm đường về Tổ quốc để trực tiếp lãnh đạo phong trào cách mạng, chống thực dân Pháp, giải phóng dân tộc.

Với những người làm phim tài liệu, nhất là những phim đặc biệt về chân dung lãnh tụ, về những giai đoạn lịch sử đã qua thì tư liệu là vô cùng quý giá và quan trọng. Nhưng quan trọng hơn lại là người sử dụng những tư liệu ấy như thế nào để tạo nên linh hồn sống động của bộ phim. Ở trường hợp bộ phim hai tập này, đạo diễn Bùi Đình Hạc đã đạt được những thành công rất đáng trân trọng. Đạo diễn không chỉ dừng lại ở việc lựa chọn tư liệu mà còn làm được một việc quan trọng hơn mà nhiều người làm phim tài liệu xưa nay ít làm được. Đó là làm sống lại những tư liệu lịch sử bằng cách đối chiếu tài liệu với những nhân chứng những thực tế, với những loại tư liệu khác nhau, và bằng cả cuộc sống thực đời thường của Bác. Tất cả đều được lựa chọn ngắn gọn, xúc tích, chân thực và giản dị. Cùng với hình ảnh, lời bình cũng trong sáng, gợi mở để tự hình ảnh, tư liệu toát lên nội dung, tránh tất cả những từ văn hoa, bay bướm không phù hợp với nội dung hình ảnh. Mọi cố gắng của những người làm phim đã tạo được hiệu quả nghệ thuật bất ngờ. Bộ phim đã đem đến cho người xem trong nước và bạn bè gần xa ở nước ngoài hình tượng Chủ tịch Hồ Chí Minh với những nét điển hình về Người, tạo được niềm tin yêu, kính trọng đối với một vị anh hùng dân tộc đã dành cả đời vì nước vì dân, củng cố thêm quyết tâm sắt đá của mọi người dân vào con đường cách mạng mà Bác đã vạch ra. Sự thành công của hai tập phim này cùng với phim *Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh* trước đây cũng mở ra một cách suy nghĩ mới, thủ pháp nghệ thuật mới không chỉ cho loại phim chân dung lãnh tụ mà cho cả những phim thể hiện những chặng đường cách mạng, những chiến công lẫy lừng của quân dân ta trong quá trình chiến đấu chống ngoại xâm, bảo vệ Tổ quốc.

Trong giai đoạn này, đạo diễn Đào Trọng Khánh cũng có một bộ phim xuất sắc làm về Hồ Chủ tịch, phim *Việt Nam - Hồ Chí Minh (giải Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII-năm 1985).*

Đối với người làm phim tài liệu về chân dung lãnh tụ vĩ đại, một anh hùng dân tộc, một nhà văn hoá lớn như Chủ tịch Hồ Chí Minh thì nguồn tư

liệu là hết sức quan trọng. Nhưng quan trọng hơn là cảm xúc của người làm phim đối với Bác. *Phim Việt Nam - Hồ Chí Minh* của đạo diễn Đào Trọng Khánh đã thể hiện được sâu sắc tình cảm của mỗi người dân Việt Nam đối với Bác Hồ kính yêu từ chính niềm yêu kính Hồ Chủ tịch của tác giả. Đạo diễn Đào Trọng Khánh còn có một phim xuất sắc về Bác ở giai đoạn sau - phim *Hồ Chí Minh - hình ảnh của Người*.

Văn kiện của Đại hội lần thứ IV của Đảng đã đề ra nhiệm vụ cho văn hoá nghệ thuật: "*Phấn đấu để có được những công trình và tác phẩm nghệ thuật có tầm vóc lớn, có trình độ khái quát cao về chiến công và kỳ tích của những con người Việt Nam đánh thắng bọn đế quốc Pháp, Mỹ, làm nổi bật sức mạnh phi thường của chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa xã hội, nhằm cổ vũ, thúc đẩy công cuộc xây dựng và bảo vệ Tổ quốc, mãi mãi nêu gương cho những thế hệ mai sau*". (Báo cáo chính trị của Ban chấp hành Trung ương Đảng tại Đại hội lần thứ IV của Đảng Cộng sản Việt Nam).

Để thực hiện sự chỉ đạo này của Đảng, Xưởng phim Thời sự Tài liệu Trung ương và Xưởng phim Quân đội Nhân dân phối hợp xây dựng một thiên sử thi điện ảnh về quá trình cách mạng Việt Nam dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam và Hồ Chủ tịch với tên ban đầu là *Những chặng đường cách mạng vẻ vang* gồm ba phần lớn. *Phần I*: về giai đoạn lịch sử cách mạng Việt Nam từ năm 1930 thành lập Đảng Cộng sản Việt Nam đến thắng lợi của cách mạng tháng Tám năm 1945, thành lập Nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hoà. *Phần II:* về giai đoạn lịch sử cách mạng Việt Nam từ 1945 đến 1975, từ cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp đến ngày đánh thắng xâm lược Mỹ và chính quyền ngụy quyền Sài Gòn, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước. *Phần III*: về giai đoạn từ 1975 đến 1983 phản ánh công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội trên cả nước, chiến đấu chống bọn quấy rối và xâm lược ở biên giới Đông Bắc và Tây Nam, bảo vệ Tổ quốc. Mỗi phần này có thể gồm từ 2 đến nhiều bộ phim.

Năm 1980 nhân dịp có nhiều ngày lễ lớn như đã nói ở trên, một số phim trong bộ sử thi này đã được hoàn thành.

Phần I gồm hai phim *Ánh sáng và niềm tin; Những giờ phút lịch sử* do Xí nghiệp phim Thời sự Tài liệu Trung ương sản xuất.

Phần II gồm hai phim *Chặng đường tới Điện Biên; Cuộc đụng đầu lịch sử* (hai tập) do Xưởng phim quân đội nhân dân thực hiện (sẽ nói kỹ hơn ở phần nói về phim Quân đội Nhân dân Việt Nam giai đoạn 1945-1975).

Khi thực hiện bộ phim này, ở phần I *Ánh sáng và niềm tin; Những giờ phút lịch sử*, sau đổi tên là *Những chặng đường cách mạng vẻ vang* (biên kịch và đạo diễn Lý Thái Bảo, quay phim Lê Mạnh Thích, Phạm Quang Phúc) các tác giả đã gặp những khó khăn, trở ngại vì thiếu tư liệu; các địa danh từng diễn ra sự kiện lịch sử cũng đã đổi thay nhiều theo thời gian. Giai đoạn lịch sử này tuy chỉ trong vòng 15 năm, nhưng lại diễn ra khá phức tạp, thăng trầm, nhiều sự kiện lớn có tính chất đột biến mà phương tiện ghi âm, ghi hình, in ấn và lưu giữ tư liệu lúc đó còn thô sơ, lạc hậu chưa đủ khả năng lưu giữ được. Mặt khác, Đảng là linh hồn của mọi phong trào cách mạng nhưng nhiều sự kiện lịch sử trong giai đoạn này được đưa vào hoạt động bí mật nên hầu như không có hình ảnh được lưu giữ. Những người thực hiện hai bộ phim nói trên chỉ còn cách dựa vào địa danh lịch sử, nhân chứng và hiện vật rồi từ đó dùng thủ pháp dựng liên tưởng để chuyển tải nội dung. Dù còn một số hạn chế nhất định, nhưng phải khẳng định, các tác giả đã giải quyết được tình trạng khó khăn về tư liệu và tạo được cho bộ phim và đặc biệt là đoạn kết không khí sôi động, nổi bật của những ngày Tổng khởi nghĩa tháng Tám năm 1945.

Những bộ phim này đã đánh dấu được từng chặng đường cách mạng vẻ vang của Đảng và nhân dân ta trong suốt mấy chục năm chiến đấu chống đế quốc thực dân, giải phóng dân tộc, thống nhất đất nước. Đây đã có thể gọi là những thành công đầu tiên đáng trân trọng trong bộ sử thi điện ảnh về lịch sử cách mạng Việt Nam, mở ra một hướng đi mới cho việc tiếp tục xây dựng những tác phẩm tài liệu có tầm cỡ, quy mô lớn. Đây cũng là những bộ phim này cũng đã có vị trí xứng đáng trong gần 320 phim thời sự tài liệu với các loại đề tài khác đã đi vào cuộc sống trong giai đoạn này.

*

*   *

Có thể nói giai đoạn này (1975-1980) ngành điện ảnh Việt Nam phải đương đầu với một điều kiện chính trị, xã hội khó khăn, phức tạp nhất là miền Nam vừa giải phóng, cả nước vừa ra khỏi chiến tranh, bao nhiêu vấn đề xã hội chính trị còn ngổn ngang, cần được giải quyết. Bọn phá hoại ở biên giới phía Bắc, phía Nam lại ra sức quấy rối, phá hoại công cuộc kiến thiết hoà bình của nhân dân ta. Những người làm điện ảnh Việt Nam mà trước hết là

điện ảnh thời sự tài liệu, vừa phải xông pha ở các mặt trận biên giới, vừa phải phục vụ cho công cuộc kiến thiết hoà bình, cải tạo xã hội chủ nghĩa ở miền Nam, xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Với nhiệt tình yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội, những người làm phim đã cố gắng hết sức mình, lao động sáng tạo, tắm mình trong thực tế sản xuất, chiến đấu của nhân dân và đã có được những tác phẩm xuất sắc, những thành công đáng ghi nhớ của loại phim thời sự tài liệu. Đó không chỉ là thành tựu, là niềm tự hào của những ngời làm phim thời sự tài liệu mà còn là niềm tự hào chung cho toàn ngành điện ảnh, mở ra một triển vọng đầy hứa hẹn cho sự phát triển của điện ảnh Việt Nam những giai đoạn kế tiếp.

II. PHIM TÀI LIỆU TỪ NĂM 1981 ĐẾN NĂM 1988

II. 1 PHIM TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ - THÔNG TIN

Nếu từ năm 1975 đến năm 1980 là giai đoạn chuyển tiếp từ chiến tranh sang hoà bình thì từ năm 1981 đến năm 1988 là giai đoạn chuyển tiếp từ bao cấp sang thời kỳ đổi mới, bước vào nền kinh tế thị trường. Bởi vì năm 1975, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, tưởng như nhân dân ta đã được sống yên lành trong không khí hoà bình để lao động, xây dựng chủ nghĩa xã hội. Nhưng rồi, chiến tranh ở biên giới phía Bắc, phía Tây Nam lại xảy ra, phá hoại cuộc sống yên lành của nhân dân ta, nên phải chờ đến đầu những *năm 1980 của thế kỷ 20* mới có thể coi là *hết chiến tranh,* ngành điện ảnh Việt Nam mới thật sự xây dựng và phát triển được trong điều kiện đất nước hoà bình.

Vào những năm này, những người làm phim Việt Nam cứ phải liên tiếp "lên thác xuống ghềnh" cùng với những khó khăn khúc khuỷu của đất nước và những thực tế phức tạp éo le của lịch sử, không phải chỉ riêng của Việt Nam. Những nhà điện ảnh từ các mặt trận phía Nam trở về, và cả những người làm phim ở ngay miền Bắc vừa hồ hởi vui mừng đất nước được hoà bình thống nhất, còn chưa kịp giũ hết bụi của chiến trường thì đất nước lại có chiến tranh. Nửa đầu những năm 1980, khi hết chiến tranh, đang háo hức lao vào củng cố và phát triển nền điện ảnh dân tộc, được một số năm

đầu thuận lợi, những tưởng cứ đà ấy đi lên thì chẳng mấy chốc mà điện ảnh Việt Nam phát triển một cách thuận buồm xuôi gió. Nhưng do những điều kiện khách quan, chủ quan của đất nước mà nền kinh tế quốc dân ngày càng khó khăn, bế tắc và đã thực sự bước vào cuộc khủng hoảng trầm trọng. Hạ tầng cơ sở đã ọp ẹp sa sút thì thượng tầng kiến trúc cũng thật khó khăn. Lại một lần nữa, những người làm phim chưa kịp mừng đã phải lo, cái lo lần này không nhỏ, không phải chỉ lấy ý chí tinh thần mà khắc phục được. Đó là *kinh phí* để làm phim. Đất nước đang khủng hoảng kinh tế, ngành điện ảnh cũng như một số loại hình nghệ thuật khác đang nằm ở "*đêm hôm trước*" của sự đợi chờ tan rã. Nhưng rồi, người ta bảo đó là "*vận nước*", "*sự may mắn*", nhưng thực ra là sự lo âu trăn trở đã nhiều năm của Đảng và những người chịu trách nhiệm về vận mệnh của toàn dân đã đến lúc phải tìm ra một *hướng đi mới* để cứu vãn tình hình. Đại hội lần thứ VI của Đảng Cộng sản Việt Nam (12/1986) đã đề xướng công cuộc đổi mới mọi mặt của đất nước nhằm đưa nước ta không chỉ ra khỏi sự bế tắc về kinh tế mà cả mọi lĩnh vực chính trị, văn hoá xã hội đều được xem xét, đổi thay, trong đó có điện ảnh và các loại hình văn hoá nghệ thuật khác. Có lẽ vì vậy mà năm 1987- năm bắt đầu thực hiện chủ trương đổi mới do Đại hội Đảng đề ra, được tạm coi là cái mốc cuối cùng từ bao cấp chuyển sang thời kỳ đổi mới của điện ảnh Việt Nam.

Thực ra, mọi cái mốc chỉ là tương đối. Vì sự chuyển biến của một thời điểm lịch sử để có thể ảnh hưởng đến khuynh hướng và bước phát triển của một loại hình nghệ thuật không thể tính bằng tháng bằng năm, mà phải có thời gian dài hơn. Cả cái mốc chia hai giai đoạn ở thời kỳ chuyển tiếp này cũng chỉ là tương đối. Vì sau năm 1980 gọi là hết chiến tranh cũng chỉ là hết những cuộc tấn công trực diện ở biên giới phía Bắc, phía Tây Nam, còn việc trấn áp, diệt trừ những vụ quấy rối lẻ tẻ vẫn phải tiếp tục thêm một thời gian nữa.

Hết chiến tranh ở biên giới, các cơ sở làm phim tài liệu lại trở về với nhiệm vụ trọng tâm số một của mình là phục vụ mọi mặt cho việc phát triển nền kinh tế quốc dân, cho công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội trong phạm vi cả nước. Dăm năm đầu của thập kỷ 80 không khí làm phim tài liệu ở hầu khắp các cơ sở làm phim từ Bắc chí Nam thật tưng bừng, hồ hởi. Có lẽ chưa bao giờ địa bàn làm phim và các loại đề tài lại được mở rộng và đa dạng đến thế. Cũng từ đó mà số lượng phim sản xuất hàng năm chưa bao giờ được

nhiều đến thế. *Xưởng phim Tài liệu Khoa học Trung ương* được Nhà nước giao chỉ tiêu mỗi năm từ 50-70 phim, có năm lên tới hơn 90. Đấy là chưa kể số phim làm theo đơn đặt hàng cho các ngành, các tổ chức xã hội. Các cơ sở làm phim khác ở miền Bắc như: *Xưởng phim Quân đội, Điện ảnh Công an Nhân dân, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng*... cũng có bước phát triển mạnh mẽ cả về số lượng và chất lượng phim. Ở các tỉnh phía Nam hai cơ sở chính làm phim tài liệu là *Xưởng phim tài liệu của Xí nghiệp phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh* và *Xưởng phim Thời sự Tài liệu của thành phố*, càng có cơ hội nhiều hơn cho loại phim này và cùng hoà chung với đồng nghiệp trong cả nước, phát triển mạnh mẽ phim tài liệu phóng sự. Các năm từ 1981 đến 1987 số lượng phim tài liệu cả nước làm trung bình mỗi năm trên dưới 100 - 120 phim (không kể số lượng phim của các đài truyền hình). Riêng mấy cơ sở làm phim trực thuộc Bộ Văn hoá, mỗi năm trung bình có trên 70 phim, có năm lên đến hơn 90 phim như năm 1982.

Về nghệ thuật, giai đoạn này cũng có những bước tiến bộ đáng kể, không những khắc phục được một số nhược điểm của phim thời sự tài liệu thời chiến tranh và một số năm sau hoà bình như *quá dài, quá nệ thực*, bị tư liệu và sự bộn bề của cuộc sống chi phối mà đã có nhiều tìm tòi, phát hiện thêm những thủ pháp nghệ thuật mới cho loại phim này. Đột biến còn có những phim tìm ra cách làm độc đáo rất phù hợp và rất có hiệu quả đối với phim tài liệu hiện đại, khiến cho bộ phim đã thành công rực rỡ và để lại một *mốc son* đáng tự hào cho phim tài liệu Việt Nam như phim *Đường dây lên sông Đà*.

Mở đầu tốt đẹp cho giai đoạn này là bộ phim tài liệu (01 cuốn) *Đường dây lên sông Đà* (tổ làm phim: *Lê Mạnh Thích, Xuân Tích, Đỗ Trinh Thục- Xưởng phim Tài liệu - Khoa học Trung ương sản xuất năm 1981- Giải Bồ câu Vàng Liên hoan phim quốc tế Leizig 1981).*

Cái đáng quý đầu tiên và cũng là thành công lớn nhất của bộ phim này là tạo được hình tượng nghệ thuật một cách hài hoà, trọn vẹn tự nhiên như những gì có thật đang diễn ra của cuộc sống. Đối với nghệ thuật, nhất là nghệ thuật phim tài liệu, nghệ sỹ nào do kém tài năng, lười suy nghĩ sáng tạo, nhặt nhạnh thực tế cuộc sống một cách ôm đồm, tuỳ tiện để đưa vào tác phẩm của mình- anh ta sẽ rơi vào chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa phản ánh và chẳng nói được điều gì cho cuộc sống, chẳng có ích gì cho bất cứ ai. Còn những nghệ sĩ tài năng, dày công tìm hiểu, thâm nhập và tái tạo hiện thực cuộc sống thành hình tượng nghệ thuật sống động đến mức người xem không còn mảy

may một chút nghi ngờ tưởng như đó là những pha "chộp được" những gì đang có thật diễn ra ở ngoài đời, thì đó là nghệ thuật là tài năng xuất sắc của người làm phim. Ở trường hợp *Đường dây lên sông Đà* là như vậy.

Trước khi có phim *Đường dây lên sông Đà* nhà quay phim Lê Mạnh Thích cũng chưa có biểu hiện gì đặc biệt so với đồng nghiệp của mình. Nhưng, trong nghệ thuật, vẫn có những tài năng đột biến như vậy, đột biến đến mức mà chính tác giả cũng không dám tin rằng mình có thể làm được như thế.

Có nhà phê bình điện ảnh nói rằng bộ phim *Đường dây lên sông Đà* đã khắc phục được hầu hết những mặt yếu thường thấy trong phim tài liệu làm về đề tài sản xuất, xây dựng trước đây. Nhưng nếu chỉ có vậy thôi, chỉ có cách làm quen thuộc xưa nay với những sự khắc phục hầu hết những mặt yếu thì làm gì có phim *Đường dây lên sông Đà*? Ở phim này Lê Mạnh Thích và những người làm phim đã chọn cách làm hoàn toàn khác, cách tư duy và phản ánh thực tế cũng không giống bất cứ phim nào trước đó. Phải nhận ra điều này mới thấy *Đường dây lên sông Đà* không chỉ là sự thành công cho một tác phẩm, mà nó là sự thành công mới mẻ cho cả một thế hệ làm phim tài liệu trên con đường tìm kiếm, đổi mới tự vượt lên mình để có được những thủ pháp nghệ thuật mới nhất, hiện đại nhất và có cách tư duy không cũ mòn. Ở các phim làm về đề tài sản xuất xây dựng chủ nghĩa xã hội trước *Đường dây lên sông Đà,* hình tượng người lao động mới bao giờ cũng được các tác giả bộ phim thu vén, gọt giũa thật tròn trĩnh, gọn gàng. Có quan niệm cho rằng, đã là người lao động mới không còn bị đế quốc phong kiến bóc lột, đầy ải thì làm gì mà vất vả gian truân? Nhưng trên thực tế, người ta vô tình hay cố ý mà quên đi rằng, đất nước sau hai cuộc chiến tranh đã kiệt sức về mọi mặt, muốn xây dựng lại cuộc sống thì mọi người cần phải nỗ lực làm việc hơn nữa. Chủ nghĩa xã hội không thể từ trên trời rơi xuống, cứ hô bằng lý trí là có ngay, mà phải lao động và xây dựng từ những bàn tay trắng của mọi người sau chiến tranh! Ở phim này hình tượng người lao động thật gian khổ nhưng thật chân thực, lãng mạn và hào hùng.

Để có được đường dây lên sông Đà, tải điện đi mọi miền Tổ quốc, những người lao động làm việc ở đây, với địa bàn núi rừng hiểm trở, lắm suối nhiều sông lại không có phương tiện máy móc gì ngoài sức lao động của con người, họ phải làm tất cả để nối tiếp những đường dây, không chỉ ở mặt đất mà cả ở trên cao, nối đầu những cây cột điện. Người thợ phải treo mình, vắt vẻo trên

những đường dây giữa một không gian bao la sông nước, phải xiết chặt từng sợi dây vào những tấm lưng trần, trên đầu là nắng cháy dưới chân là bùn đất, đá sỏi gập ghềnh, người có tấm áo trên mình thì ướt đẫm mồ hôi, cởi áo ra vắt đỡ mồ hôi thành nước chảy thấm vào cát bỏng dưới chân rồi lại mặc vào kéo tiếp đường dây! Có ai bảo đó không phải là tinh thần quả cảm hy sinh của những con người dám xả thân vì nghĩa lớn? Bữa ăn của họ ở những lều, lán dựng tạm giữa rừng, thậm chí ở ngay bãi đất đá nơi đang làm việc cũng không hề có bóng dáng no đủ nào của chủ nghĩa xã hội mà chỉ là tý cá khô, rau rừng với những lưng cơm còn phải chia theo phần, theo suất... Vậy mà hình tượng của họ cứ đi vào tâm tưởng của người xem, chẳng cần một lời bình dẫn dắt, chẳng cần người làm phim phải gợi mở điều gì. Thực tế cuộc sống đã được điển hình hoá, nghệ thuật hoá cao, hàm xúc, tinh vi đến mức không ai còn nhận ra được đó là nghệ thuật.

Đường dây lên sông Đà xứng đáng được coi là bước tiến vượt bậc, là đỉnh cao của điện ảnh tài liệu Việt Nam cả về thủ pháp nghệ thuật, về ngôn ngữ điện ảnh và tầm khái quát cao, sâu sắc về nội dung.

Tiếp theo cách làm, cách nghĩ mới mẻ của những tác giả đã dũng cảm tự lột xác vượt lên mình, nhìn hiện thực bằng những tư duy không xơ cứng, bằng nhận thức về con người không theo những khuôn mẫu lý tưởng hoá sáo mòn, mà đi vào cái tâm, cái đức, cái đáng gọi là người nhất của con người.

Đạo diễn Đào Trọng Khánh làm bộ phim chân dung về nhà nhiếp ảnh lão thành *Võ An Ninh,* khi cần để người nghệ sĩ đi tìm cảm hứng sáng tạo giữa đời thường, như con ong đi tìm mật giữa rừng hoa, tác giả đã không để Võ An Ninh vờ tỉa cành tưới cây, ngồi giữa bầy con cháu, hoặc diễn những công việc mà ông chẳng hề quen biết, chẳng làm bao giờ, mà để ông say mê lặn lội đi giữa sự bề bộn của cuộc đời, sự bao la của vũ trụ, sự hùng vĩ đến tột cùng của thiên nhiên, để làm mỗi một việc mà cả cuộc đời sống gần một thế kỷ của ông tâm niệm, say mê tìm kiếm. Đó là những *1/50 giây cuộc đời.* Một phần năm mươi giây của đời ông đã gần 100 tuổi vẫn còn chưa đủ, ông vẫn cứ phải đi, phải lặn lội tới cả những nơi núi cao, rừng sâu để tìm kiếm để chắt lọc, dù một trăm năm hay lâu hơn nữa nếu ông còn có thể đi được, tìm kiếm được, người nghệ sĩ lão thành không hề biết mệt mỏi này vẫn cứ đi để có được những *1/50 giây cuộc đời,* để có được những thời khắc rất ngắn của vũ trụ mà theo ông đó là nghệ thuật, là những tấm ảnh cứ nối dài mãi theo tuổi đời ông.

Bộ phim *1/50 giây cuộc đời* của đạo diễn Đào Trọng Khánh đã thật sự là mẫu mực về cách làm phim chân dung nghệ sỹ, là một phim tài liệu nghệ thuật xuất sắc về ngôn ngữ điện ảnh, về tạo hình, ánh sáng và sự hàm xúc, cô đọng, giầu chất thơ, thể hiện được tầm lớn lao và sự đóng góp có tính chất lịch sử của nghệ sĩ nhiếp ảnh Võ An Ninh cho nghệ thuật nhiếp ảnh Việt Nam. Bộ phim do Xí nghiệp Tài liệu Khoa học Trung ương sản xuất năm 1983 - *Giải Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII, năm 1985 tại Hà Nội.*

Bộ phim *Làng nhỏ ven hồ* (01 cuốn, biên kịch, đạo diễn Phùng Ty - quay phim Lưu Hà) cũng vượt ra ngoài khuôn mẫu cũ mòn của người làm phim tài liệu xưa nay. Không phản ánh hiện thực bằng lối tuyên truyền áp đặt chủ quan của mình cho người xem mà bằng cảm thụ và rung động thật sự trước hiện thực cuộc sống để khơi gợi và thu hút sự đồng cảm của người xem. Tác giả đã từ bỏ tư duy lý trí, áp đặt sang tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ. Bộ phim như một bài thơ nhỏ: hàm xúc, gọn gàng, ít ngôn từ mà chan chứa tình người. Mở đầu phim và bao trùm suốt cả bộ phim như một giai điệu nền, giai điệu chủ đạo của chủ đề phim là tiếng kèn xắc-xô-phôn vang vọng, vừa sâu lắng mênh mang vừa da diết đượm nét buồn lưu luyến của buổi tiễn đưa. Tiếng kèn cứ vang vọng mãi như trải rộng trên mặt hồ nước mênh mông lăn tăn sóng gợn, như bay trên từng lùm cây, ngõ xóm của cái làng nhỏ ven hồ này trong buổi tiễn đưa con em của dân làng lên đường nhập ngũ. Bên cạnh không khí tưng bừng hồ hởi của niềm vui chung, còn có cả những giọt nước mắt kín đáo của những người mẹ, người vợ, người yêu lưu luyến người thân yêu của mình trong giờ tiễn biệt. Họ đều hiểu rằng, đã hết chiến tranh, những chàng trai của họ ra đi không phải vào nơi trận mạc hiểm nguy mà chỉ để rèn luyện trưởng thành, nhưng có ai lại không lưu luyến nhớ nhung trong những phút giây tiễn biệt người thân? Đó là chiều sâu tình cảm, là sức mạnh của tất cả kẻ ở người đi và là thành công của bộ phim. Vì đó là con người, là cuộc sống ở một tầng sâu hơn mà những người làm phim tài liệu cần cảm nhận và khai thác.

Năm sáu năm đầu của thập kỷ 80 (TK 20) nền kinh tế nước ta đã thực sự lâm vào khủng hoảng (do Liên Xô và các nước Đông Âu có quan hệ kinh tế với ta xưa nay đang sắp bước vào nguy cơ tan rã, những người bạn láng giềng thì như trong lịch sử giai đoạn vừa qua đã rõ. Việc quản lý kinh tế của ta có những sai lầm, lúng túng cũng góp thêm phần khó khăn cho đời sống nhân dân).

Như ông cha ta đã nói: "Có thực mới vực được đạo". Thực đã bất an thì đạo làm sao yên ổn được? Do cái khó bó cái khôn nên tình hình xã hội chính trị có nhiều phức tạp: người tốt- cả những người đã xả thân cho hai cuộc kháng chiến vừa qua- thì giảm sút lòng tin, mất phương hướng, thậm chí nghi ngờ mục tiêu của chủ nghĩa xã hội; kẻ cơ hội thì lợi dụng thời cơ mượn gió bẻ măng, đục nước béo cò, gây rối, bè phái, sa sút về nhân cách, đạo đức.

Trước thực tế nghiệt ngã ấy, những người làm phim tài liệu tâm huyết, nhất là những người đã từng đổ mồ hôi xương máu cho mấy chục năm cách mạng vừa qua, không thể không đau lòng, nhức nhối, không thể dừng lại ở những thước phim phản ánh hời hợt cuộc sống còn đầy đúng sai lẫn lộn ở bề ngoài, mà phải đi sâu hơn, tìm ra cái gì đó nếu chưa phải là cốt lõi để cứu vãn tình hình thì chí ít cũng là có ích cho người xem.

Kịch bản *Hà Nội năm cửa ô* của Đào Trọng Khánh thể hiện sự trân trọng và ý thức con người đối với phong cảnh thiên nhiên, di tích lịch sử và văn hoá của Hà Nội đã được duyệt để *Xí nghiệp phim Tài liệu và Khoa học Trung ương* đưa vào làm phim. Đạo diễn Trần Văn Thủy được giao kịch bản này để làm phim. Khi đọc kịch bản ông muốn khơi gợi từ truyền thống tốt đẹp ấy để nói được những vấn đề bức xúc của cuộc sống hôm nay. Từ suy nghĩ đó, Trần Văn Thuỷ đã sửa chữa và đổi tên kịch bản thành *Hà Nội trong mắt ai* và ông đã tập trung công sức, trí tuệ hoàn thành được bộ phim *Hà Nội trong mắt ai* với một thời gian không quá dài. Phim do *Xí nghiệp phim Tài liệu - Khoa học Trung ương* sản xuất năm 1982 (quay phim Lưu Xuân Thư và Lưu Hà).

Với tư cách là đạo diễn, Trần Văn Thủy không chỉ lo cho việc hoàn tất bộ phim mà còn phải chèo chống với mọi trở ngại của tình hình xã hội chính trị lúc ấy để bộ phim có thể đến được với người xem sớm nhất. Phim này được sản xuất năm 1982 nhưng phải đến bốn năm sau, năm 1986, mới được công chiếu rộng rãi. Cuối cùng *Hà Nội trong mắt ai* đã được tặng *Giải Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII tại Đà Nẵng, năm 1988.*

Ở phim này, các tác giả đã đặt được một vấn đề rất cần cho tình hình xã hội lúc bấy giờ, nhất là đối với những người có tâm huyết với Đảng, với dân, có trách nhiệm trước vận mệnh của đất nước- vấn đề sự sa sút về nhân cách đạo đức.

Với tư duy nghệ thuật, những người làm phim đã để nhiều công sức sưu tầm, chọn lọc những tư liệu lịch sử, văn hoá. Và thổi linh hồn, sức sống cho những tư liệu cũ xưa ấy bằng những nhân vật lịch sử, những danh nhân văn hoá, đạo đức, làm sống dậy hình bóng tổ tiên của nhiều thế hệ đã qua với những gương sáng về nhân cách, đạo đức và đạo lý làm người để mọi người tự soi vào đó mà thấy mình, mà sửa mình. Bởi vậy, cả bộ phim không có một lời răn đe, dậy bảo, không hề dụng chạm đến bất cứ ai, nhưng cũng đủ làm cho lắm kẻ có tật giật mình và chắc rằng những kẻ ác, những ai đang trượt dốc về nhân cách và đạo lý làm người cũng có thể bừng tỉnh được phần nào trong cơn mê muội của mình.

Có lẽ lần đầu tiên, không chỉ trong điện ảnh mà trong cả nhiều loại hình nghệ thuật của ta, có được một tác phẩm đáp ứng kịp thời những vấn đề bức xúc của xã hội, lại đạt được những thành công đáng kể về nghệ thuật, mở ra được những suy nghĩ, nhận thức mới cho thể loại tác phẩm của mình. Đó là việc tác giả đã bỏ công sức sưu tầm, khai thác và sử dụng tư liệu trong phim tài liệu về đề tài lịch sử. Làm thế nào để các tư liệu cũ xưa từ trong sách vở, trong kho lưu trữ, trong các viện bảo tàng sống lại với lịch sử, với thời gian và có linh hồn, sức sống, có sức thuyết phục mạnh mẽ đối với người xem. Làm thế nào để tạo được độ tin cậy, minh xác mà không sao chép hoặc nệ thực vào chính sử? Thủ pháp nghệ thuật này, suy cho cùng không mới, nhưng không phải dễ làm và ai cũng có thể làm được. Vì từ ngàn xưa, trong văn hoá nghệ thuật dân gian đã từng làm. Để tạo được độ tin cậy cho những truyện cổ tích, truyện dã sử, bao giờ các tác giả dân gian cũng gắn nội dung cốt truyện với một địa danh, địa hình có thật mà ai cũng đã biết và dễ dàng biết. Như truyện *Hòn vọng phu* phải dựa vào những hình mẹ bồng con trên mỏm núi ở Lạng Sơn, Thanh Hoá và một vài nơi khác; truyện *Thánh Gióng* phải dựa vào một số ao hồ ở làng Phù Đổng mà dân gian cho rằng đó là những dấu chân ngựa của Thánh Gióng còn để lại. Ở phim *Hà Nội trong mắt ai* khi muốn nói với người xem về thuật dùng người tác giả đã đưa ra mẩu chuyện về Tô Hiến Thành danh nhân thời Vua Lý Anh Tông, làm đến chức Thái uý, có nhiều công lớn trong việc đánh dẹp giặc giã giữ yên bờ cõi. Năm 1179 ông lâm bệnh, được quan tham chính Võ Tán Đường sớm tối chăm lo hầu hạ, còn quan gián nghị đại phu Trần Trung Tá, vì bận việc nước chưa hề đến thăm nhưng khi Hoàng Thái Hậu hỏi rằng, nếu chẳng may một mai tướng công qua đời thì lấy ai nối nghiệp thì Tô Hiến Thành điềm tĩnh trả lời,

người đó là *Gián nghị đại phu Trần Trung Tá*. Hoàng Thái hậu mới ngạc nhiên mà rằng, Võ Tán Đường mới là người lui tới phục dịch, hầu hạ tướng công, cớ sao tướng công không tiến cử? Tô Hiến Thành vẫn điềm tĩnh trả lời rằng, nếu cần kẻ hầu hạ thì cử Võ Tán Đường, còn cần người lo việc nước thì cử Trần Trung Tá.

Khi muốn nói với người xem, cần phải có tình người phải cảm thông sâu sắc với người đến cửa quan, tác giả đã dùng thủ pháp liên tưởng của phim tài liệu, thể hiện một con đò cô quạnh đang cắm sào đỗ giữa một dòng sông vắng với lời phê của bà vợ quan huyện - nhà thơ Bà Huyện Thanh Quan - rằng: "*Phó cho con Nguyễn Thị Đào. Sông sâu nước cả cắm sào đợi ai*". Thế là thị Đào được phép tái giá, còn ông quan huyện chồng bà thì bị mất chức!

Từ một câu chuyện dã sử, thật thật, hư hư đã biến thành những cứ liệu lịch sử có thể tin được. Mặc dù người xem thừa biết hình ảnh con đò cắm sào kia chỉ là giả tưởng và cái chuyện bà Huyện Thanh Quan có làm việc đó hay không thì còn lắm nghi ngờ. Nhưng người xem vẫn cảm nhận được một cái thật trong cái giả là tình người. Và hiệu quả nghệ thuật, hiệu quả thẩm mỹ của phim vẫn đến với người xem như lẽ tự nhiên, chẳng cần thêm một lời bình luận. Tính chân thực của một phim tài liệu cũng chẳng vì thế mà giảm sút, lu mờ.

Cũng với chủ đề trên, năm 1987, đạo diễn Trần Văn Thủy lại cho ra đời bộ phim *Chuyện tử tế* gây được sự chú ý của người xem trong và ngoài nước. Bộ phim kể về một người mẹ mắc bệnh hủi đã ở vào giai đoạn vô phương cứu chữa, nhưng bà vẫn dồn hết sức lực còn lại của mình, nhào đất đóng gạch với hy vọng xây được ngôi nhà cho con trước khi mình chết. Cùng với nhân vật người mẹ ấy, trong phim còn có một số nhân vật, việc làm tử tế khác. Những việc làm tử tế này có sức lay động mạnh mẽ tới nhận thức, tình cảm của người xem và là tiếng chuông cảnh tỉnh cho tất cả những gì và những ai không tử tế sa sút về đạo đức và nhân cách vẫn đang như những con thiêu thân nhởn nhơ trong vòng danh lợi và sự nô lệ của đồng tiền. Cùng với phim *Hà Nội trong mắt ai*, phim *Chuyện tử tế* đã thu hút đông đảo khán giả tới rạp trong giai đoạn đó.

Hãng phim Giải Phóng và các cơ sở làm phim tài liệu ở phía Nam cũng có bước phát triển mới về cách lựa chọn và khai thác đề tài, kể cả những đề tài quen thuộc như sản xuất, chiến đấu, chủ nghĩa anh hùng cách mạng.

Những "tứ mới", những nét chân thực, sống động ở chiều sâu tư tưởng, tình cảm của con người, những hình tượng nhân vật rất đời được phát hiện. Bộ phim *Người công giáo huyện Thống Nhất* của đạo diễn Trần Anh Trà *(Giải Bông sen Vàng Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII, năm 1985 tại Hà Nội)* và một số phim khác như *Hạt gạo nghĩa tình, Người Khơ me Nam bộ, Người Chăm Việt Nam, Ngưỡng cửa*... là như vậy.

Ngoài những phim kể trên, còn một số phim khá, xứng đáng tiêu biểu cho trên dưới 450 phim của giai đoạn này như các phim: *Đôi mắt Tổ quốc* của đạo diễn Lưu Xuân Thư, *Những khu vườn* của đạo diễn Đào Trọng Khánh, *Bài học cho một con người* của đạo diễn Thanh An, *Người chủ nhiệm hợp tác xã xứ đạo* của đạo diễn Trần Quý Lục, *Bệnh dịch hạch* của đạo diễn Phạm Cường, *Trên tầng cao cây xanh* của Hãng phim Giải Phóng, *Ngôi sao không tắt* của điện ảnh Quân đội Nhân dân, *Tiếng nổ định hướng* của Văn Yên, *Sau đêm biểu diễn* của Vũ Trụ v.v...

II.2 PHIM TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ KHÔNG TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ-THÔNG TIN

II.2.1 Điện ảnh Quân đội Nhân dân

Vốn có truyền thống tác chiến nhanh nhạy của một đơn vị nghệ thuật thuộc lực lượng vũ trang, Điện ảnh Quân đội Nhân dân bao giờ cũng đứng ở vị trí tiền tiêu, xung kích của những người làm phim tài liệu. Vào năm 1981, khi Bộ Ngoại giao ta vừa cho phát hành tập *sách trắng* khẳng định chủ quyền của Việt Nam ở hai quần đảo Hoàng Sa và Trường Sa, Điện ảnh Quân đội Nhân dân đã có ngay bộ phim *Tổ quốc trên vùng đảo nhỏ* của đạo diễn Nguyễn Thành Lập, quay phim Nguyễn Đình Giảng và Lê Hợi. Bộ phim đã kịp thời đem đến cho người xem trong nước và ngoài nước, hình ảnh, con người của một phần lãnh thổ Việt Nam và là một *vật chứng rõ ràng* để Nhà nước ta khẳng định chủ quyền của Việt Nam ở hai quần đảo nói trên. Đây là một trong sáu bộ phim của Điện ảnh Quân đội Nhân dân làm về những người lính đảo, nhưng là bộ phim khá nhất về nội dung và đạt hiệu quả nghệ thuật cao nhất về quay phim, ánh sáng, âm thanh và đặc biệt thành công về mặt tạo hình. Mỗi bối cảnh, mỗi khuôn hình đến với người xem như những bức tranh biển trời, vừa thơ mộng, vừa hùng vĩ, ở đó con

người là những người lính đảo, gian khổ khó khăn nhưng đầy chất hào hùng, lãng mạn của tuổi trẻ.

Có một nét đặc biệt trong giai đoạn này là sự thành công của một bộ phim làm về Bác Hồ. Từ nhiều năm trước, tác giả Phan Quang Định đã ấp ủ đề tài này và đã đưa ra kịch bản *Bác Hồ với các lực lượng vũ trang* nhưng rồi một phần do chiến tranh bận rộn, phần quan trọng hơn gây cản trở việc tiến hành bộ phim này là vấn đề tác giả đặt ra quá rộng, khả năng của một đơn vị làm phim như Xưởng phim Quân đội lúc bấy giờ (mới thành lập) không thể thực hiện được. Năm 1980, Phan Quang Định mới tiếp tục suy nghĩ và hạn chế lại phạm vi đề cập của nội dung kịch bản và chuyển thành kịch bản mới với tên *Muôn vàn tình thương yêu* chỉ thể hiện tình yêu thương của Bác đối với bộ đội. Cuối năm 1981 bộ phim được hoàn thành và được trình chiếu trong dịp kỷ niệm 52 năm ngày thành lập Đảng 3/2/1982. Bộ phim đã được đông đảo khán giả trong và ngoài quân đội đón nhận nhiệt liệt. Có lẽ không chỉ vì đó là đề tài Bác Hồ hay một thủ pháp nghệ thuật cao xa nào khác mà chính vì tình cảm chân thành của người làm phim đã truyền được sự xúc cảm cho người xem. Khác với nhiều phim làm về Bác Hồ thường là tác giả đứng ở góc độ của người phản ánh lịch sử, của người miêu tả về tình cảm và quan hệ của Bác đối với mọi tầng lớp nhân dân. Ở phim này Phan Quang Định đã chọn được một *tứ* rất phù hợp với chủ đề của phim, chọn được đường dây xuyên suốt của phim là tình cha con giữa Bác với những người lính Cụ Hồ. Ở góc độ này tác giả được thả sức bộc lộ hết tình cảm và lòng yêu kính của mình với Bác. Đó cũng là tình cảm chung của bộ đội đối với Bác Hồ- như những người con càng lớn khôn, càng thấu hiểu thêm công lao sinh thành dưỡng dục của người đã sinh ra mình. Cách thể hiện này vừa làm sống lại được những tư liệu về Bác Hồ với quân đội vừa tạo được sức hấp dẫn và tính chân thực của phim tài liệu.

Ở giai đoạn này, Điện ảnh Quân đội Nhân dân cũng nằm trong tình trạng chung của cả ngành điện ảnh, đang vào lúc khó khăn về mọi mặt, nhất là một vài năm sau 1985. Nhưng với truyền thống quyết chiến quyết thắng của quân đội, các nhà làm phim vẫn tiếp tục công việc của mình với những tìm tòi, sáng tạo những thủ pháp nghệ thuật mới, nhằm nâng cao chất lượng phim. Nếu như trong chiến tranh, hoặc giai đoạn đầu sau hoà bình thống nhất đất nước, phần lớn phim quân đội mới chỉ dừng lại ở mức phản ánh sự kiện, ít đi sâu vào phân tích lý giải những gì đã tạo nên hiện thực cuộc sống

thì nay đã có ý thức đi sâu vào từng con người từng sự việc, mang tính điển hình khái quát ở một bình diện rộng hơn, với ý nghĩa sâu hơn, chân thực hơn. Một trong những nhược điểm cố hữu của phim quân đội nhiều năm trước là quá nhiều lời bình với những giọng đọc lên bổng xuống trầm, áp đặt nội dung, ý đồ của tác giả phim cho người xem. Đến giai đoạn này, nhược điểm ấy được khắc phục khá nhiều, đã trở thành ý thức của những người làm phim. Bởi vậy, có những phim rất ít lời bình, thậm chí không có lời bình, không có không khí ùng oàng của bom rơi đạn nổ nhưng vẫn thể hiện được tinh thần chiến đấu của những người trong cuộc như phim *Lịch sử không lặp lại* và một số phim khác. Nếu như trước kia, âm nhạc chỉ có vai trò làm nền, đưa đẩy phụ hoạ cho hình ảnh thì đến giai đoạn này, những người làm phim đã có ý thức tạo cho âm nhạc tiếng nói của một thành viên đích thực trong phim, thậm chí âm nhạc ở những trường đoạn, trường hợp cụ thể nào đó còn đóng vai trò quyết định chuyển tải nội dung, tạo nên hiệu quả thẩm mỹ và sức hấp dẫn cho phim.

Trong phim *Tổ quốc trên vùng đảo nhỏ*, âm nhạc đã là linh hồn, là sức sống cho mọi hình ảnh. Nhờ có âm nhạc mà biển trời ở vùng đảo xa xôi này cứ như quyện với thiên nhiên, cuộc sống, con người của quê hương Việt Nam, Tổ quốc Việt Nam và đã tạo được xúc cảm mạnh mẽ cho người xem rằng đây chính là biển trời Việt Nam, là mảnh đất Việt Nam đã từ bao đời nay gắn bó máu thịt với đất liền với những gì mà người Việt Nam đã có, không chỉ ở Hoàng Sa, Trường Sa mà còn ở nhiều vùng đảo khác. Phim *Tổ quốc trên vùng đảo nhỏ* đã đánh dấu một bước phát triển về nghệ thuật phim tài liệu của Điện ảnh Quân đội Nhân dân và là một hướng đi đúng cho những người làm phim tài liệu khi sử dụng các thành tố tạo nên hiệu quả nghệ thuật tổng hợp của bộ phim.

Là một trong những cơ sở mạnh, là mũi nhọn xung kích của điện ảnh tài liệu Việt Nam và là một trong những thành tố quan trọng tạo nên sự nghiệp điện ảnh cách mạng Việt Nam, Điện ảnh Quân đội Nhân dân luôn nêu cao tinh thần, ý chí tiến công trước mọi gian khổ khó khăn, dù là chiến tranh hay hoà bình, dù ở đất liền hay biên giới, hải đảo xa xôi. Ở đâu Tổ quốc cần, ở đâu hiện thực cuộc sống kêu gọi người làm phim tài liệu là ở đó có Điện ảnh Quân đội Nhân dân. Trong gần 30 năm (1960 - 1987), Điện ảnh Quân đội Nhân dân đã phát triển mạnh mẽ trong mọi điều kiện gian khổ khó khăn và đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ của người *chiến sĩ - nghệ sĩ* trên mặt

trận chiến đấu ác liệt từ Bắc chí Nam, từ những ngày cả nước có chiến tranh cho đến những ngày hoà bình thống nhất đất nước, từ một cơ chế xã hội bao cấp cho tới những ngày đầu của cuộc đổi mới mở cửa được đánh dấu bằng Đại hội lần thứ VI Đảng Cộng sản Việt Nam tháng 12-1986.

II.2.2 Điện ảnh Công an Nhân dân

Cũng như các đơn vị làm phim khác trong lực lượng vũ trang, Điện ảnh Công an Nhân dân (ĐACAND) vào giai đoạn này (1981-1988) gặp nhiều khó khăn về trang thiết bị, về lực lượng sáng tác và cả tình hình khó khăn về kinh tế, xã hội nói chung. Nhưng những người làm Điện ảnh Công an Nhân dân vẫn phải trước hết là tự vượt lên mình đối đầu với mọi khó khăn thử thách để tiếp tục công việc của ngành và sáng tạo nghệ thuật. Ở thời kỳ này phần lớn phim còn dừng lại ở dạng phóng sự ngắn, phản ánh kịp thời những vấn đề chuyên môn, nghiệp vụ của ngành và mối quan hệ hữu nghị, láng giềng giữa Bộ Nội vụ của ta với Bộ Nội vụ của các nước như: Lào, Căm pu chia, Liên Xô v.v...

Bộ phim *Nghĩa nặng tình sâu* (biên kịch và đạo diễn Nguyễn Chiến, quay phim Hồng Linh- sản xuất năm 1981) đã thể hiện được tình hữu nghị sâu sắc, gắn bó keo sơn giữa ngành công an hai nước Việt Lào, hai dân tộc tình sâu hơn nước Hồng Hà - Cửu Long, đã từng chung một chiến hào chống Mỹ lại càng gắn bó hơn trong việc bảo vệ an ninh, giữ gìn hoà bình, chống bọn phản động phá hoại trên lãnh thổ của cả hai nước. Sự giúp đỡ chí tình về mọi mặt của ngành công an Việt Nam đã giúp cho Bộ Nội vụ Lào phát triển mạnh mẽ và trở thành người bạn cùng hiệp đồng tác chiến giữ gìn an ninh chung cho hai quốc gia.

Bộ phim *Đoàn Bộ Nội vụ Liên Xô thăm Việt Nam* (biên kịch và đạo diễn Anh Sinh, quay phim Xuân Thành, sản xuất 1981) lại nói về mối quan hệ khăng khít và sự giúp đỡ chí tình, vô tư, trong sáng của Bộ Nội vụ Liên Xô với Bộ Nội vụ Việt Nam, khẳng định tình hữu nghị lâu đời và bền chặt giữa hai quốc gia và những tấm lòng bè bạn chân thành của Liên Xô đối với việc phát triển ngành an ninh của Việt Nam. Dù mới dừng lại ở một phóng sự ngắn nhưng bộ phim vẫn để lại được dấu ấn mạnh mẽ về chủ đề nói trên đối với người xem.

Một binh chủng khá đặc biệt của ngành công an là công an phòng cháy chữa cháy. Họ thường không có những chiến công to lớn trong việc chiến đấu chống kẻ thù lộ mặt và giấu mặt để bảo vệ an ninh cho Tổ quốc, như nhiều đồng nghiệp trong ngành. Nhưng họ lại rất cần cho cuộc sống yên lành của mọi người dân. Bộ phim *Trưởng thành trong khói lửa (*Biên kịch và đạo diễn Châu Huế, quay phim Việt Tùng, sản xuất 1981) đã thể hiện những chiến sĩ công an trưởng thành trong khói lửa cả về nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Họ phải chiến đấu dập lửa do bom đạn Mỹ gây ra. Cuộc chiến đấu với giặc lửa tưởng chừng như chỉ đơn giản là việc chữa cháy, dập lửa, nhưng không hẳn như vậy. Trong cuộc chiến đấu này vẫn cần phải có đủ tư chất của người chiến binh nơi trận mạc, đôi khi sự dũng cảm hy sinh lại cần phải có sự hy sinh cao cả hơn mới dám nhận phần thiệt thòi về mình để cứu sinh mạng người dân trong khói lửa.

Tuy làm về một binh chủng rất cụ thể nhưng bộ phim cũng khái quát được những nét khá điển hình về tinh thần dũng cảm hy sinh của người chiến sĩ công an trong việc giữ an ninh, hạnh phúc cho nhân dân.

Một bộ phim chân dung khá chân thực, gây được xúc cảm mạnh mẽ cho người xem về cuộc sống, chiến đấu của anh hùng Đào Minh Châu là *Mắt đảo* (biên kịchvà đạo diễn Anh Sinh, quay phim Trang Công Hoà, sản xuất 1983) đã có những thành công đáng kể về loại phim chân dung. Phim không sa đà vào tiểu sử, vào những chi tiết đời thường vụn vặt mà mọi việc làm, mọi cử chỉ thường nhật của người anh hùng đều được chọn lọc và có sức làm nổi bật được tính cách và ý chí chiến đấu của người anh hùng Đào Minh Châu giản dị, nhưng cao cả phi thường.

Ngoài những phim kể trên, Điện ảnh Công an Nhân dân còn một số phim khác cũng thể hiện được bước phát triển của mình như *Nơi tội ác xẩy ra* của đạo diễn Nguyễn Chiến - Việt Tùng, *Bộ trưởng Phạm Hùng thăm Lào* của biên kịch và đạo diễn Nguyễn Chiến*; Vụ án 779* của biên kịch và đạo diễn Anh Sinh. *Những phần thưởng cao quý* của biên kịch và đạo diễn Quang Phú*; Con vật trung thành của chúng tôi* của biên kịch Mai Thanh, đạo diễn Nguyễn Chiến*; Những chiến sĩ cận vệ* của biên kịch và đạo diễn Quang Phú*; Trở lại với cuộc đời* của biên kịch Mai Khanh, đạo diễn Quang Vinh, *ảo vọng cuối cùng* biên kịch và đạo diễn Anh Sinh*; Tiếng gọi con đường* của biên kịch Mai Khanh, đạo diễn Nguyễn Chiến*; Ghi nhận một chặng đường* của biên kịch và đạo diễn Mai Vũ*; Lửa gọi* của *biên* kịch Lê Quang Phú, đạo diễn Anh Sinh.v.v...

II.2.3 Điện ảnh Bộ đội Biên phòng

Một đặc điểm rất đáng quý của Điện ảnh Bộ đội Biên phòng mà trong ngành Điện ảnh ít cơ sở làm phim nào có thể làm được, đó là việc chăm lo đời sống văn hoá cho bộ đội biên phòng và nhân dân các vùng sâu vùng xa, vùng biên giới hải đảo. Cho dù đã hơn chục năm nay ngành điện ảnh đã có thêm một loại hình văn hoá phục vụ đồng bào thiểu số và miền núi rất có hiệu quả là chương trình băng hình miền núi gồm thời sự tin tức, thông tin khoa học kỹ thuật nông nghiệp, ca múa nhạc và một phim truyện. Mỗi số dài từ 2 giờ 30 phút đến 3 giờ, mỗi tháng một số. Nhưng vẫn không thể rải khắp được các vùng biên giới, hải đảo. Bởi vì số lượng đội chiếu bóng lưu động còn rất ít ỏi so với địa bàn ở các vùng cần mang phim đến. Nhưng Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã làm tốt việc này, không phải bây giờ mà mấy chục năm qua. Có lẽ việc đưa phim đến cho bộ đội Biên phòng, cho đồng bào biên giới hải đảo cũng là một trong những nhiệm vụ chiến đấu giữ biên cương Tổ quốc của Bộ đội Biên phòng? Bởi lẽ người chiến sĩ Biên phòng không chỉ có nhiệm vụ cầm súng gác biên cương mà họ còn là người bạn, người bác sĩ, giáo viên và bao nhiêu lĩnh vực khác nữa cần cho cuộc sống hằng ngày và việc nâng cao dân trí cho đồng bào ở các nơi họ đóng quân. Điện ảnh Bộ đội Biên phòng không chỉ sản xuất phim thời sự tài liệu dành cho phát sóng truyền hình mà còn cung cấp phim cho các cơ sở và nhất là từ khi có băng hình, việc làm này lại càng trở nên thuận tiện và đều dặn hơn. Không chỉ trong giai đoạn này mà nhiều năm qua, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã sản xuất hàng trăm phim phóng sự, sản xuất hàng nghìn băng hình phát hành sâu xuống từng thôn bản, từng vùng biên cương xa xôi hẻo lánh để phục vụ bộ đội biên phòng và nâng cao đời sống văn hoá, tinh thần cho đồng bào địa bàn đóng quân. Quả thật hiệu quả của những bộ phim thật không nhỏ, nó đã góp phần thiết thực nâng cao tri thức cho đồng bào, chống lại mọi sự lừa gạt của bọn phun-rô, sự phá hoại của nhiều bọn tội phạm và phản động khác để giữ yên biên cương Tổ quốc. Đó là một nhiệm vụ chiến đấu không cần nổ súng của bộ đội biên phòng trong lĩnh vực điện ảnh tài liệu, phóng sự.

Nhiều bộ phim ra đời trong giai đoạn này đã phản ánh được thành tựu đổi mới kinh tế, xã hội, xây dựng phòng tuyến lòng dân, phản ánh tinh thần chiến đấu ngoan cường của người lính biên cương, dũng cảm hy sinh giữ gìn an ninh biên giới, giữ chủ quyền lãnh thổ Việt Nam, chống buôn

lậu và mọi tệ nạn xã hội xâm nhập vào nước ta qua đường biên giới. Nhiều phim đã được giải cao trong các cuộc Liên hoan phim chuyên ngành, của Truyền hình Trung ương và các Liên hoan phim Quốc gia như các phim *Trăn trở vùng biên cương, Đứng gác trên đỉnh cao 3000, Lửa rừng Cha-Lo, Có một làng như thế, Nói với Hồ Vai, Ngược dòng, Chống buôn lậu trên biển Đà Nẵng.v.v...*

Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã xứng đáng là người lính gác biên cương về mặt văn hoá tư tưởng, đã thực sự là người bạn, người anh em thân thiết của đồng bào ở mọi miền núi rừng xa xôi hẻo lánh trong cuộc đấu tranh chống mọi kẻ thù, bảo vệ biên giới và trong quá trình đi lên, xây dựng cuộc sống mới của đồng bào.



Chỉ hơn 10 năm nhưng thời kỳ từ năm 1975 đến năm 1987 là thời kỳ khó khăn, phức tạp nhất không phải chỉ của phim tài liệu, của nghệ thuật điện ảnh mà của cả mọi loại hình văn hoá nghệ thuật Việt Nam. Đặc biệt, đối với phim thời sự- tài liệu- khoa học, những thể loại phải đối mặt với thực tế cuộc sống hằng ngày, phải trực diện với mọi vấn đề xã hội chính trị nóng bỏng nhất, cụ thể nhất, thì sự khó khăn phức tạp ấy lại được tăng lên gấp nhiều lần. Tuy vậy, những người làm phim đã gồng mình lên trước mọi khó khăn thử thách, chịu đựng tất cả, vượt lên tất cả, kể cả " tự lột xác" vượt lên chính mình để tìm tòi, phát hiện những vấn đề mới trong đề tài cũ quen thuộc để trăn trở, sáng tạo những thủ pháp nghệ thuật mới độc đáo, đem lại những thành công bất ngờ cho phim, tạo nên những dấu ấn khó quên, những mốc son rực rỡ của một thời kỳ khó khăn nhất và cũng có nhiều thành công nhất của phim tài liệu Việt Nam.

Đối với nghệ thuật, những tác phẩm hay đã là quý, nhưng càng đáng quý hơn khi nó gợi mở được những vấn đề mới mẻ về thủ pháp nghệ thuật về khuynh hướng sáng tác. Phim tài liệu- khoa học của ta ở thời kỳ này cũng vậy, không chỉ có những bộ phim hay, xuất sắc như *Đường dây lên sông Đà, Hà Nội trong mắt ai, 1/50 giây cuộc đời, Cá trôi ấn*v.v... mà quý hơn cả những tác phẩm ấy là sự gợi mở về những thủ pháp nghệ thuật mới về cách nhìn, cách nghĩ của một khuynh hướng sáng tác mới.

III. PHIM TÀI LIỆU TỪ NĂM 1988 ĐẾN NĂM 1995

III.1 PHIM TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ - THÔNG TIN

Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII được tổ chức vào năm 1988 tại Đà Nẵng, một thành phố tươi đẹp và mến khách. Đây là một trong những Liên hoan phim sôi động nhất, để lại nhiều ấn tượng tốt đẹp cho những người làm công tác điện ảnh và đông đảo các tầng lớp nhân dân Quảng Nam - Đà Nẵng.

Kể từ sau ngày giải phóng, có lẽ Liên hoan phim lần thứ VIII là một trong những sự kiện văn hoá lớn nhất diễn ra tại thành phố miền Trung đầy nắng và gió này. Các rạp chiếu bóng, các trung tâm sinh hoạt văn hoá đông nghịt người tới xem phim và giao lưu với các nghệ sỹ điện ảnh. Suốt trong thời gian diễn ra Liên hoan phim, không khí thành phố lúc nào cũng sôi động. Công chúng Đà Nẵng yêu điện ảnh bằng một tình cảm sôi nổi đến cuồng nhiệt và tình yêu ấy chính là phần thưởng lớn nhất đối với những người làm công tác điện ảnh.

Tại Liên hoan phim lần này, điện ảnh tài liệu và khoa học giành được không ít giải thưởng lớn: *Bông sen Vàng* cho các phim *Hà Nội trong mắt ai* (đạo diễn Trần Văn Thuỷ), *Cánh kiến đỏ* (đạo diễn Vũ Lệ Mỹ), *Bông sen Bạc* cho các phim *Bài học cho một con người* (Đạo diễn Thanh An), *Người chủ nhiệm hợp tác xã xử đạo* (Đạo diễn Trần Quý Lục), *Bệnh dịch hạch* (Đạo diễn Phạm Cường), *Cá trôi ấn* (Đạo diễn Lương Đức), *Ngôi sao không tắt* (Điện ảnh Quân đội nhân dân), *Trên tầng cao cây xanh* (Hãng phim Giải phóng) cùng một loạt phim được trao *Giải đặc biệt của Ban Giám khảo* như *Bí mật pho tượng chùa Đậu* (Đạo diễn Phạm Bình - Hãng phim TL&KHTƯ), *Giả và thật* (Đạo diễn Lê Trác - Hãng phim Giải phóng), *Làng tranh Đông Hồ* (Đạo diễn Phạm Cường - Hãng phim TL&KHTƯ), *Lợn Đại Lâm* (Đạo diễn Văn Yên - Hãng phim TL&KHTƯ), *Mầu xanh Trường Sa* (Điện ảnh Quân đội nhân dân), *Nhịp sống mặt trận* (Điện ảnh Quân đội nhân dân) *v.v..*

Thập kỷ 80 của thế kỷ 20 là thời kỳ phim tài liệu và khoa học đạt kỷ lục về số lượng. Chỉ tính riêng ở Xí nghiệp phim Tài liệu và Khoa học Trung ương, hằng năm trung bình khoảng 70 bộ phim được sản xuất, có năm tới 77

phim. Do số lượng nhiều như vậy, nên đề tài khá phong phú. Các nhà làm phim khai thác đề tài ở mọi lĩnh vực đời sống xã hội: Công nghiệp, nông nghiệp, y tế, giáo dục, văn hóa xã hội, chân dung lãnh tụ... Nhiều tấm gương điển hình về làm ăn giỏi của cá nhân hay tập thể, địa phương được biểu dương tuyên truyền trên phim đã có tác dụng tích cực đến thực tế cuộc sống. Không khí làm phim thật sôi động, các đoàn làm phim có mặt ở khắp mọi miền từ trong Nam ra ngoài Bắc, từ miền ngược đến miền xuôi, từ thành thị cho đến tận miền biên giới hải đảo... Các phòng dựng phim nhộn nhịp tới tận khuya, xưởng in tráng làm việc hết công suất.

Sau thắng lợi của Liên hoan phim lần thứ VIII, Điện ảnh Việt Nam bắt đầu có những dấu hiệu của một thời kỳ khó khăn do tác động của việc chuyển đổi cơ chế vận hành. Công cuộc đổi mới đưa nền kinh tế nước ta chuyển sang cơ chế thị trường với những quy luật khắc nghiệt của nó khiến cho Điện ảnh cũng như hầu hết các ngành khác vốn quen hoạt động theo cơ chế bao cấp nay rơi vào trạng thái lúng túng. Tình hình khó khăn kéo dài trong nhiều năm làm cho các hoạt động điện ảnh từ khâu sản xuất đến khâu phát hành lâm vào tình trạng khủng hoảng trên nhiều mặt.

Ngay trong khuôn khổ Liên hoan phim lần thứ VIII, nhiều ý kiến trong các cuộc hội thảo đã đặt ra những vấn đề dự báo cho tương lai và bàn tính đến những biện pháp để duy trì và phát triển các hoạt động của ngành trong cơ chế mới. Những người lạc quan vẫn khẳng định sự phát triển của nền điện ảnh nước nhà bất luận tình hình thực tế đang khác xa với những mong muốn của con người. Nhiều người có đầu óc lo xa bắt đầu lo lắng cho tương lai của điện ảnh trước những thử thách mới.

Đại hội Hội Điện ảnh Việt Nam lần thứ 3 tổ chức từ ngày 22 đến ngày 25 tháng 2 năm 1989 cũng diễn ra trong bầu không khí đầy lo âu trước những khó khăn của hoạt động điện ảnh. Bên cạnh những vấn đề mang tính học thuật, nhiều ý kiến nêu lên thực trạng đáng lo ngại mà ngành điện ảnh đang phải đối mặt. Tuy nhiên, trong khuôn khổ của một Đại hội mang tính nghề nghiệp, những vấn đề trên đã được nêu ra và trao đổi với sự tâm huyết và ý thức trách nhiệm của những người làm nghề. Vấn đề tổ chức lại và vận hành cả một ngành nghệ thuật - kỹ thuật - kinh tế như điện ảnh sao cho phù hợp với yêu cầu tự thân của nó đồng thời đảm bảo được khả năng phát triển trong giai đoạn mới phải được giải quyết một cách cơ bản và khoa học ở cấp Nhà nước.

Trong bối cảnh đó, điện ảnh tài liệu cũng bước vào thời kỳ thử thách mới. Chỉ tiêu phim hàng năm giảm dần một cách đáng lo ngại trong khi đội ngũ những nhà làm phim tài liệu và khoa học vẫn hùng hậu của cái thời sản xuất tới trên 70 phim mỗi năm. Từ khoảng đầu những năm 90 trở đi, số lượng phim do Hãng phim Tài liệu và Khoa học trung ương sản xuất từ trên 70 xuống 50, 30, 15 và cho đến năm 1994-1995 chỉ còn 6 phim một năm gồm cả phim nhựa và phim video. Người ta bắt đầu bàn tính đến khả năng sáp nhập điện ảnh tài liệu với truyền hình. Không ít người lo ngại trước nguy cơ giải thể của điện ảnh tài liệu. Tuy nhiên sự tồn tại của điện ảnh tài liệu và khoa học xuất phát từ nhu cầu thực tế khách quan của đời sống, từ yêu cầu phát triển nội tại của ngành điện ảnh chứ tuyệt nhiên không phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của một cá nhân nào. Mặc dầu vậy, thực tế khó khăn đã tác động tiêu cực đến tâm lý những người làm nghề khiến họ ít nhiều lúng túng, hoang mang.

Đội ngũ làm phim bắt đầu phân tán. Nhiều người tìm cách chuyển sang hoạt động ở ngành khác, nhiều người bỏ nghề bỏ việc. Số còn lại thì làm việc cầm chừng nghe ngóng. Việc làm phim trở nên thứ yếu bởi người ta còn lo kiếm sống bằng các công việc khác chẳng liên quan gì lắm đến nghệ thuật. Nhiều người không còn hào hứng làm phim, tâm lý "*Thời buổi khó khăn này làm phim cho ai xem*" lan truyền làm nản lòng cả những người vốn chỉ biết sống bằng nghề làm phim tài liệu. Tình hình đó khiến cho giai đoạn này chất lượng phim bị sa sút nghiêm trọng cả về nghệ thuật và kỹ thuật. Trong khi đó, nhu cầu phim tài liệu và khoa học vẫn không thể thiếu được đối với đời sống con người.

Vào thời kỳ này, ngành truyền hình đang có những bước phát triển cả về kỹ thuật và nội dung chương trình. Tuy nhiên đội ngũ làm phim tài liệu của truyền hình còn mỏng chưa thể đáp ứng với nhu cầu thực tế. Bởi vậy nguồn cung cấp phim tài liệu chủ yếu vẫn dựa vào các đơn vị sản xuất phim của điện ảnh.

Sự phát triển của truyền hình với thế mạnh là tính nhanh nhạy, cập nhật thông tin và độc quyền phát sóng đã khiến cho loại hình phim thời sự của điện ảnh không còn phù hợp. Vì vậy từ giai đoạn này điện ảnh tài liệu bỏ hẳn loại phim thời sự vốn một thời đắc dụng, chỉ tập trung sản xuất các phim tài liệu và khoa học.

Hơn ai hết, những người làm phim tài liệu và khoa học hiểu rõ ý nghĩa và tác dụng của những bộ phim mà họ phải lăn lộn với thực tế cuộc sống để thực hiện. Đáp lại, đông đảo công chúng trong cả nước rất quan tâm đến phim tài liệu và khoa học bởi nó gần gũi với cuộc sống của họ, nó mang lại những thông tin cần thiết và bổ ích, nó góp phần động viên tinh thần yêu quê hương đất nước, yêu cuộc sống yêu con người yêu lao động, nó hướng con người ta vào những mục đích tốt đẹp đồng thời cảnh báo và phê phán những biểu hiện của tiêu cực trong đời sống. Chính vì những lẽ đó, mặc dù đang phải đối mặt với rất nhiều khó khăn, nhưng những nghệ sỹ tâm huyết vẫn dành sự đam mê của mình vào cái nghề làm phim tưởng như thi vị mà đầy nhọc nhằn truân chuyên.

III.1.1 ĐỀ TÀI CỦA PHIM TÀI LIỆU VÀ KHOA HỌC

Cũng giống như các thể loại khác, đề tài là khâu quan trọng đầu tiên đối với phim tài liệu và khoa học. Cuộc sống vốn muôn hình muôn vẻ, nhưng người làm phim phải biết lựa chọn những nhân vật, những vấn đề độc đáo tiêu biểu, điển hình và có khả năng thể hiện được. Điều này tưởng như đơn giản nhưng lại mang tính quyết định đến sự thành bại của tác phẩm. Có khi nhân vật rất điển hình nhưng chỉ có tác dụng ở địa phương, có khi vấn đề rất độc đáo và tiêu biểu nhưng khả năng thể hiện thành phim thì lại không dễ như viết thành báo hay thành sách. Hoặc nữa, có khi một nhân vật hay một mô hình kinh tế được coi là điển hình làm ăn giỏi nhưng chuẩn bị làm phim thì lại không còn phù hợp với thực tế nữa, thậm chí đã mất đi tính tích cực và sẽ là phản tác dụng nếu đem phổ biến rộng rãi.

Do chỉ tiêu phim ngày càng giảm sút, đề tài của phim tài liệu và khoa học thời kỳ này cũng bị bó hẹp lại. Cũng vẫn bám vào cuộc sống nhưng đề tài thường chỉ tập trung vào bề nổi, thiếu sâu sắc và độc đáo. Một số phim chọn được đề tài hay nhưng cách thể hiện sáo mòn hời hợt, khai thác chưa sâu nên chất lượng nghệ thuật của tác phẩm bị hạn chế một cách đáng tiếc.

Trong khi một số người hoang mang trước thực trạng khó khăn của điện ảnh nói chung, điện ảnh tài liệu và khoa học nói riêng thì những người tâm huyết với nghề vẫn cố gắng tìm mọi cách để làm ra những bộ phim tốt nhất trong điều kiện có thể lúc ấy.

Năm 1988 nhân sự kiện đưa hài cốt cựu hoàng Duy Tân về nước, đạo diễn Lê Mạnh Thích làm bộ phim *Về cố hương* (Biên tập Quang Thịnh, Quay phim Nguyễn Quốc Thành) muốn thông qua việc mô tả cuộc đời đầy bi kịch của vị vua yêu nước để khẳng định tình cảm đối với dân tộc luôn là điều thiêng liêng nhất trong mỗi người Việt Nam.

Gắn bó với những người thợ xây dựng công trình thuỷ điện sông Đà từ khi thực hiện bộ phim *Đường dây lên sông Đà*, năm 1990 Lê Mạnh Thích làm bộ phim *Dòng sông ánh sáng* (Quay phim Nguyễn Thước) tiếp tục phản ánh những nỗ lực của ngành điện đang gấp rút đẩy nhanh nhịp độ xây dựng công trình mang tầm cỡ thế kỷ của đất nước. Người xem thấy được nhịp độ khẩn trương của công cuộc điện khí hoá trong quá trình xây dựng đất nước theo những mục tiêu mà Đại hội Đảng lần thứ VI đề ra nhằm khôi phục và phát triển đất nước.

Ở mảng đề tài lịch sử, đạo diễn Đào Trọng Khánh liên tiếp cho ra hai tập phim *Truyền kỳ và sự thật* và *Hình bóng tổ tiên*, đó là những thông điệp về giá trị truyền thống dân tộc được bảo lưu như một nguồn nội lực tiềm tàng mạnh mẽ trong tâm hồn dân tộc Việt Nam. Năm 1989 nhân dịp kỷ niệm 200 năm chiến thắng của Quang Trung quét sạch gần 30 vạn quân Thanh, bộ phim *200 năm nhớ về Quang Trung* (biên kịch Lại Văn Sinh, đạo diễn Trần Quý Lục, quay phim Phạm Bình, Xuân Tình) được triển khai vào đúng dịp Tết Nguyên đán với lễ hội diễn ra đồng loạt ở Hà Nội, Quy Nhơn, Gia Lai - Công Tum để tưởng nhớ người anh hùng áo vải.

Danh họa Nguyễn Phan Chánh (Đạo diễn Ngọc Quỳnh, quay phim Công Thành Đức) là bộ phim chân dung được làm với cả sự trân trọng của những người làm phim đối với một bậc tài danh của đất nước.

Mặc dù số lượng phim rất ít nhưng các nhà làm phim vẫn dành sự quan tâm đáng kể vào những đề tài xã hội vốn đang có rất nhiều biến động ở thời buổi đất nước mở cửa. Bộ phim *Xa mẹ* (Kịch bản và Đạo diễn Lê Mạnh Thích, Quay phim Lê Chương, Đỗ Duy Hùng) kể về những đứa trẻ lang thang nay được tập trung vào trong một tổ ấm từ thiện có tên là Xa mẹ. Ở một góc khác, phim *Sự đam mê tăm tối* của Lương Đức và Lệ Mỹ lại cảnh báo mối hiểm họa ma túy đang tàn phá cuộc sống một cách đáng lo ngại. Cùng mảng đề tài này, Hãng Phim Giải phóng sản xuất bộ phim *Cái bến* (Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Đức Lai) muốn kêu gọi tình thương và trách nhiệm của cộng đồng cùng với những nỗ lực bản thân để tạo thành cơ

sở giúp những đứa trẻ bụi đời, những số phận không may, bất hạnh trở thành người lương thiện.

Đất nước đang gặp nhiều khó khăn, khi thực hiện chính sách mở cửa, cùng với những cơ hội mới nhiều thói hư tật xấu nảy sinh làm hình thành một lối sống vị kỷ, lụy vật chất mà coi nhẹ những giá trị tinh thần. Một số tác giả khai thác đề tài này nhằm cảnh báo nguy cơ tha hóa của đạo đức con người và khơi gợi lại những tình cảm tốt đẹp vốn có từ bao đời của dân tộc Việt Nam. Sau thành công của *Hà Nội trong mắt ai*, đạo diễn Trần Văn Thuỷ tiếp tục bắt tay vào thực hiện bộ phim *Chuyện tử tế*. Bộ phim đề cập đến thực trạng đáng lo ngại của tình trạng tha hóa đạo đức đang có nguy cơ ngày một tăng trong xã hội. Với cách đặt vấn đề trực diện, phim nhìn thẳng vào những hiện tượng tiêu cực đang tấn công hàng ngày hàng giờ vào những giá trị truyền thống của dân tộc. Vào thời điểm đó, báo chí đã rộ lên hàng loạt bài chống tiêu cực một cách quyết liệt, các loại hình nghệ thuật khác như sân khấu, văn học cũng cho ra đời những tác phẩm có nội dung chống tiêu cực khá mạnh mẽ, bộ phim *Chuyện tử tế* là tiếng nói của điện ảnh tài liệu đóng góp vào việc cảnh báo thực trạng xuống cấp của đạo đức lối sống đang phá huỷ truyền thống tốt đẹp vốn được chắt chiu vun đắp từ hàng nghìn đời của cha ông ta. Là một phương tiện nghe nhìn, điện ảnh có hiệu ứng rất mạnh, bởi vậy cũng như *Hà Nội trong mắt ai, Chuyện tử tế* đã gây được ảnh hưởng lớn trong dư luận xã hội. Ngoài những buổi công chiếu tại các trung tâm lớn ở thủ đô Hà Nội, nhiều buổi chiếu hai bộ phim nói trên được tổ chức tại các cơ quan, địa phương đã thu hút được lượng người xem rất đông đảo. Có thể nói đây là đóng góp rất đáng kể của điện ảnh tài liệu trong đời sống xã hội. Bộ phim *Thiện và ác* của Hãng phim Giải phóng do Văn Lê đạo diễn và Lê Công Thành quay phim thể hiện cái nhìn tích cực của những người làm phim về vấn đề muôn thủa nhưng cũng rất thời sự này. *Những lời hát ru* (Kịch bản và Đạo diễn Lại Văn Sinh, Quay phim Phạm Cường - Doãn Bằng, Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương) như một hoài niệm về những giá trị truyền thống. Có cái gì đó vừa day dứt vừa khơi gợi khi bộ phim phản ánh một thực tế thật đáng buồn, ấy là lời ru - sự kết tinh và thăng hoa của tình mẫu tử đã từng nuôi dưỡng tâm hồn con người Việt Nam qua bao đời nay - đang tắt dần trên môi những người mẹ trẻ.

Năm 1994, để kỷ niệm 40 năm chiến thắng Điện Biên Phủ, đạo diễn Lò Minh, người con của Tây Bắc làm bộ phim *Hồi ức Điện Biên* khái quát lại quá

trình vận động của cuộc kháng chiến thần thánh để kết thúc bằng chiến dịch lịch sử mùa hè năm 1954 lập lại hòa bình ở miền Bắc Việt Nam.

Bộ phim *Chuyện từ góc công viên* của đạo diễn Trần Văn Thuỷ là câu chuyện cảm động về gia đình anh Sơn, một cựu chiến binh trong chiến tranh chống Mỹ nay trở về làm nghề chụp ảnh tại công viên Lê-nin Hà Nội và những di họa từ chất độc da cam mà anh và gia đình phải gánh chịu.

Mảng đề tài về Chủ tịch Hồ Chí Minh là một thành công đáng kể của điện ảnh tài liệu trong thời kỳ này. Năm 1989 đạo diễn Đào Trọng Khánh làm phim *Hồ Chí Minh hình ảnh của Người* (Quay phim Phạm Ngọc Tuấn, Nguyễn Văn Hướng), năm 1990 bộ phim *Hồ Chí Minh chân dung một con người* (Biên kịch Bành Bảo, Đạo diễn Bùi Đình Hạc - Lê Mạnh Thích, Quay phim Đỗ Duy Hùng) ra đời, góp phần làm cho bộ sưu tập phim về Bác Hồ càng thêm phong phú.

Phim khoa học cố gắng bám sát nhịp độ phát triển của đất nước, các tác giả tìm những đề tài đã và đang được ứng dụng trong cuộc sống như *Giữ lấy nụ cười bé thơ* của Lương Đức và Vũ Lệ Mỹ, *Ứng dụng laze chữa bệnh* của các tác giả Quốc Anh, Nguyễn Bội, Phùng Ty, *Sự đam mê tăm tối* của Lương Đức và Vũ Lệ Mỹ hay *Khai thác mật gấu* của *Lại Văn Sinh*.

Loại hình phim sân khấu đã được làm như một thể nghiệm với *Lưu Bình - Dương Lễ* nay tiếp tục bằng *Thoại Khanh - Châu Tuấn*. Tuy nhiên loại phim này làm rất công phu tốn kém nhưng hiệu quả thực tế không cao nên chỉ còn lại ý nghĩa gìn giữ tư liệu cho những vở chèo truyền thống nổi tiếng.

Nói chung về đề tài không có gì đột biến, vẫn là những mảng quen thuộc, thiếu sự tìm tòi mang tính điển hình độc đáo mặc dù vào thời kỳ bắt đầu thực hiện công cuộc đổi mới này rất nhiều vấn đề mới nảy sinh và là đề tài tốt cho điện ảnh tài liệu khai thác. Cũng như các ngành nghệ thuật khác, việc chọn đề tài có ý nghĩa rất quan trọng đối với sự thành công của một tác phẩm điện ảnh tài liệu. Bởi vậy sự nghèo nàn về đề tài khiến cho những phim hay chiếm một tỷ lệ rất ít, số còn lại chỉ ở mức phản ánh, minh họa sự kiện cuộc sống theo những lối mòn ít có sự tìm tòi sáng tạo.

Ở phía Nam, Xí nghiệp phim Tổng hợp (nay là Hãng Phim Giải phóng) sản xuất cả ba loại hình phim: truyện, tài liệu và hoạt hình. Vào thập kỷ 80 của thế kỷ 20, Xưởng Tài liệu thuộc Xí nghiệp phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh có biên chế khoảng 40 người và mỗi năm làm tới

40 phim. Nhưng cũng như các đơn vị điện ảnh khác, số người và số phim cứ giảm dần cho đến thập kỷ 90 thì chỉ còn 2 đến 3 phim mỗi năm. Kể từ năm 1995 đến nay thì các Xưởng phim truyện và tài liệu nhập vào thành Xưởng sản xuất phim.

Bước vào thời kỳ đổi mới, hiện thực cuộc sống ở các tỉnh phía Nam vốn đã phong phú nay càng trở nên sôi động. Thực tế đó gợi ra rất nhiều để tài cho điện ảnh nói chung, điện ảnh tài liệu nói riêng. Tuy nhiên lúc này số lượng phim chỉ còn lại rất ít, cả Xưởng chỉ còn lại vài người làm phim tài liệu và rất lâu sau đó không được bổ sung lực lượng mới. Bởi vậy nhìn chung chất lượng phim thời kỳ này không cao, sản xuất phim tài liệu chỉ mang ý nghĩa để tồn tại.

Do số lượng ít nên các tác giả thường chọn các để tài phản ánh những bức xúc từ cuộc sống. Đa số các phim đi thẳng vào những vấn để mà xã hội đang quan tâm, những nguy cơ đang tấn công vào đạo đức truyền thống khi đối mặt với nền kinh tế thị trường.

Cô bưu tá trong phim *Xóm nhỏ ngoại ô* (Các tác giả Nguyễn Khải-Anh Tuấn-Trần Đức Lai) đưa ta về một vùng quê nghèo ngoại ô thành phố Hồ Chí Minh, nơi đang bị ô nhiễm khá trầm trọng do rác thải công nghiệp và sinh hoạt từ thành phố dồn về. Cái nghèo triền miên chưa được cải thiện nay lại thêm tình trạng ô nhiễm môi trường khiến cho nhân dân nơi đây sống rất vất vả. Mặc dầu vậy họ vẫn gắn bó với xóm làng, như lời cô bưu tá khẳng định, nghèo khó là vậy nhưng cái tình cảm nó cứ níu kéo con người ta ở lại.

Bộ phim *Giả và thật* (Kịch bản Lê Hoàng, Đạo diễn Lê Trác, Quay phim Phan Quang Minh) lên án sự giả dối trong đời sống con người. Hàng loạt mặt hàng giả bị phơi bày lên màn ảnh, từ thuốc tân dược, thực phẩm và các đồ dùng khác cho đến văn hoá phẩm đồi truy khiến ta không khỏi không lo ngại đến những hậu quả của chúng. Và có lẽ đáng lo ngại hơn là sự giả dối của con người bởi nó là nguyên nhân của mọi sự giả dối cần phải bị lên án, chính nó làm tha hoá một bộ phận cán bộ trong hệ thống cơ quan nhà nước gây nên tình trạng tham ô hối lộ lợi dụng chức quyền để trục lợi cá nhân làm ô nhiễm đời sống chúng ta.

Cái bến (Kịch bản Phạm Ngọc Châu, Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Trần Đức Lai-Hải Hùng) và *Hiện tượng không bình thường* (Thực hiện: Văn Lê - Lê Công Thành - Minh Tuấn) cùng phản ánh hiện trạng trẻ em lang thang

cơ nhỡ dẫn đến phạm tội. Mặc dù không thể đầy đủ nhưng nhiều nguyên nhân của tình trạng trên được chỉ rõ, đó là do cuộc sống nghèo khó, cha mẹ bỏ nhau hay bỏ con, do mê tín dị đoan và có cả phần do giáo dục nhà trường thiếu đầy đủ, nhiều trường học xuống cấp, phòng học cho thuê để tăng thêm thu nhập, giáo viên bỏ nghề, rồi sự tràn lan của các loại hình văn hóa phẩm đồi trụy..v..v. Tất cả những thực tế đó đã tác động không nhỏ đến tâm lý tình cảm của trẻ em khiến chúng bị lôi cuốn vào những suy nghĩ và hành động sai trái dẫn đến phạm tội. Ở phim *Cái bến*, các tác giả giới thiệu một cơ sở nhân ái dạy nghề cho trẻ em lang thang, lòng tốt của Dì Châu, người mở lớp dạy nghề trên đã cảm hoá được nhiều đứa trẻ hư, hướng chúng vào con đường lương thiện. Tuy nhiên phim cũng khẳng định vấn đề này phải được giải quyết ở cấp nhà nước, một vài *Cái bến* như cơ sở của Dì Châu không thể nào ngăn chặn được *Hiện tượng không bình thường* đang ngày càng có xu hướng phát triển. Phim được trao giải *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X tại Hải Phòng năm 1993 và giải B - Giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1993.*

Cũng phản ánh thực trạng tội phạm gia tăng nhưng bộ phim *Thiện và ác* (Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Lê Công Thành) khẳng định rõ thiện và ác là hai mặt trong một con người, cái này lớn lên thì cái kia nhỏ đi và điều đó tuỳ thuộc vào hoàn cảnh khách quan của từng con người. Các tác giả đưa ra những tấm gương như một thày giáo có ba con bị bại liệt vẫn nuôi dạy chúng nên người, một người thương binh phải hàng giờ vật lộn với thương tật nhưng vẫn vươn lên sống có ích, một cụ già tự nguyện làm ba cây cầu cho quê hương mình, hay cả một người vốn phạm tội nay hoàn lương và trở thành hạt nhân tích cực trong phong trào bảo vệ an ninh trật tự... Lòng từ thiện vẫn nhiều hơn cái ác, bởi vậy phải ngăn ngừa cái ác bằng cách tưới tắm cho tâm hồn con người, phải làm sao cho con người ta sống tốt với nhau hơn. Phim được trao *Giải đặc biệt của Ban Giám khảo Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X năm 1993.*

Một số phim kết hợp vừa phê phán những thái độ vô trách nhiệm trong công việc cách nghĩ và lối sống, vừa ca ngợi những nhân tố tích cực trong đời sống như một truyền thống tốt đẹp của con người Việt Nam đang rất cần được phát huy trong thời kỳ đổi mới. *Chuyện của lương tâm* (Kịch bản Hồ Thanh, Đạo diễn Minh Trí, Quay phim Huỳnh Ngọc Trai - Võ Minh Tâm) cảnh báo sự xuống cấp của ngành y đang là nỗi lo ngại của xã hội. Rất

nhiều cảnh bệnh viện dột nát, người bệnh phải sống trong điều kiện tồi tàn thiếu thốn đủ thứ. Trong khi các ca mổ hay cấp cứu không có đủ ôxy thì các bình ôxy lớn nhỏ nằm chất đống hoen gỉ tại các cơ sở sản xuất tư nhân. Các thiết bị y tế thì quá cũ kỹ lạc hậu trong khi tình trạng quá tải tại các bệnh viện rất phổ biến.

Chân dung một anh hùng (Kịch bản Ngô Ngọc Ngũ Long, Đạo diễn Đinh Anh Dũng, Quay phim Minh Tuấn) kể về người công nhân hai lần anh hùng Hồ Giáo, một tấm gương điển hình trong lao động sản xuất. Bằng những hình ảnh chân thực không tô vẽ bày đặt, hình ảnh người anh hùng cứ hiện ra trước mắt người xem mộc mạc đến không ngờ. Suốt cả cuộc đời anh gắn liền với những đàn trâu bò sữa, thời gian anh sống với các loài vật lâu hơn cả thời gian sống với vợ con, vậy mà anh chẳng đòi hỏi gì vẫn sống thanh bạch giản dị đến mức tuềnh toàng. Anh không muốn nói đến nỗi vất vả hay khó khăn của mình, phải thuyết phục mãi các nhà làm phim mới quay được cảnh bữa cơm của anh, và đó là những hình ảnh thật xúc động. Người xem cứ tự liên tưởng đến những bữa tiệc thịnh soạn mâm cao cỗ đầy của những kẻ sống bằng những đồng tiền bất chính. Giá trị của phim tài liệu chính là bởi nó gợi ra được trong suy nghĩ người xem những vấn đề của cuộc sống để so sánh, để kêu gọi con người hãy biết sống cho tốt đẹp hơn.

Một vài tác giả đi tìm cái đẹp trong văn hóa dân gian Tây Nguyên như *Khan Giarai* (Kịch bản và Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Lê Công Thành - Vũ Minh Tâm). Thông qua hình thức kể khan bộ phim mang đến cho ta những nét khái quát về đời sống văn hoá của người Giarai. Bằng cách dựng xen kẽ những cảnh kể khan, các sinh hoạt văn hóa như lễ hội, phong tục tập quán với cuộc sống lao động sản xuất của đồng bào, người xem có thể hình dung được tâm hồn tình cảm và cả tính cách những người dân Tây Nguyên trên một vùng đất rất màu mỡ cả về tài nguyên thiên nhiên và văn hóa này. *Phim được giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1994.*

Nói chung về hình thức thể hiện hầu hết các phim thiên về lối phản ánh hiện thực một cách đơn giản. Một vài tác giả có chú tâm tìm tòi những hình tượng ẩn dụ để liên hệ nhưng hiệu quả không cao. Phim vẫn nặng về dùng lời bình để trình bày quan điểm của tác giả. Nhiều phim sử dụng nhạc nền nhàm chán và hầu hết chưa khai thác tiếng động như một thành tố để tạo hiệu quả chân thực trong phim tài liệu.

III.1.2 Những nét cơ bản về phong cách thể hiện

Do những nguyên nhân cả chủ quan và khách quan đã nêu ở phần trên, trong cách thể hiện phim tài liệu khoa học ở giai đoạn này ít có sự tìm tòi để đổi mới cách làm. Vẫn là phản ánh hiện thực cuộc sống như nó vốn có một cách đơn điệu, hời hợt. Nếu là gương người tốt việc tốt thì nặng về ca ngợi, dùng lời bình diễn tả ý đồ tác giả, hình ảnh chỉ còn là những bức tranh vô cảm minh họa, chưa nâng được nhân vật hay sự kiện lên tầm cao để trở thành những hình tượng nghệ thuật mang tính điển hình có tính thuyết phục cao đối với người xem. Phim khoa học cũng chỉ dừng ở mức độ giới thiệu một thành tựu khoa học kỹ thuật nào đấy mà chưa đi sâu vào phân tích hoặc có cách thể hiện sinh động sáng tạo để tạo thành những tác phẩm nghệ thuật chuyển tải những nội dung khoa học một cách nhuần nhị, dễ hiểu và hấp dẫn. Hầu hết các bộ phim đều sử dụng lời bình, nhạc nền một cách máy móc tuỳ tiện, chưa khai thác tiếng động như là một thành tố làm nên hiệu quả của nghệ thuật. Tác phẩm điện ảnh là một sự kết hợp hài hòa khéo léo của các yếu tố hình ảnh và âm thanh để tác động trực tiếp vào chức năng nghe và nhìn của người xem, bởi vậy nếu xử lý không khéo, dễ dãi hay cẩu thả sẽ không đạt được hiệu quả như mong muốn thậm chí gây khó chịu cho người xem. Những lúc cần nghe lời bình thì nhạc quá ồn ào, có lúc cần lắng xuống chỉ nên để âm nhạc mơn man gợi cảm thì lời bình lại nói ra rả, lại có lúc cần lặng lại để hình ảnh tự nói thì cả lời bình, tiếng động và âm nhạc cứ đua nhau như một bản hòa ca lạc điệu. Một bộ phim như vậy thì dù hình ảnh có quay cầu kỳ công phu đến mấy cũng trở nên vô nghĩa.

Tuy nhiên một số tác giả vẫn giữ được sự nghiêm túc cần thiết trong các tác phẩm của mình. Họ hầu hết là những người tâm huyết với nghề và ít nhiều đã định hình về phong cách nghệ thuật. Trong tất cả các loại hình nghệ thuật, giá trị của tác phẩm tuỳ thuộc rất nhiều vào yếu tố cá tính sáng tạo, bởi vậy mặc dầu còn nhiều hạn chế nhưng vào giai đoạn này vẫn có những tác phẩm gây được ấn tượng tốt cho người xem.

Vào những năm 80 của thế kỷ 20, báo chí phản ánh khá gay gắt về tình trạng mê tín dị đoan đang có chiều hướng gia tăng, nhiều kẻ lợi dụng lòng tin của người đời để lừa đảo kiếm lợi. Đạo diễn Thanh An đã dựa vào một vụ án xét xử kẻ buôn thần bán thánh làm điều bất chính để làm bộ

phim *Bài học cho một con người*. Nhân vật chính trong phim là Kiều Vân, một phụ nữ mê muội tin theo những điều nhảm nhí để đến nỗi khuynh gia bại sản và thân tàn ma dại. Bộ phim đã thẳng thắn vạch mặt chỉ tên mụ đồng Chi đã dùng nhiều thủ đoạn lừa bịp những người lương thiện để kiếm tiền trục lợi. Với những bằng chứng cụ thể, với những hình ảnh chân thực cùng lời bình phân tích chặt chẽ, bộ phim góp một lời cảnh tỉnh cho những ai đang đắm đuối với những ảo mộng viển vông, kéo họ trở về với cuộc sống thực tại.

Tình trạng trẻ em hư luôn là điều mà cả xã hội lo ngại. Có rất nhiều nguyên nhân đẩy những đứa trẻ đang tuổi ăn tuổi học vào con đường lầm lỗi và phạm tội. Đảng và Nhà nước ta đã có những biện pháp tích cực nhằm hạn chế tình trạng này, những lớp học tình thương, những trại giáo dưỡng được tổ chức để tiếp nhận những đứa trẻ lang thang cơ nhỡ, đưa dần chúng vào nề nếp khuôn phép và trở thành những công dân tốt cho xã hội. *Bước ngoặt hiểm nghèo* (Đạo diễn Vũ Đức, Quay phim Như Vũ) lấy bối cảnh là một trại giáo dưỡng ở Đồng Nai để mô tả những cố gắng nuôi dạy những trẻ em đã từng lầm lỗi. Mỗi đứa một hoàn cảnh, có đứa đã từng cầm dao giết bạn, nhiều đứa khác từng giang hồ ngang dọc một thời. Có đứa thì bị cha mẹ bỏ rơi, có đứa lại từ bỏ cha mẹ... Tất cả đều có một hậu quả chung là chúng đều trở thành những đứa trẻ lang thang vô gia cư và sẵn sàng làm những điều bất nhân để kiếm sống. Sống trong trại giáo dưỡng, những đứa trẻ vốn ưa tự do ngang ngạnh được ăn học bảo ban cặn kẽ chu đáo. Chính tình cảm thân thương của những người cán bộ đã cảm hoá được chúng, kéo chúng về với con đường lương thiện. Người xem cảm động bởi những tình cảm chân thực mộc mạc của cán bộ và học viên trong một lớp học đặc biệt. Bộ phim không chỉ có ý nghĩa nhân văn sâu sắc mà còn mang tính cảnh báo mạnh mẽ đối với những ông bố bà mẹ ít quan tâm đến con cái. Nhiều cảnh quay sống động làm cho tính chân thực của phim được đề cao. Cũng chính vì vậy mà Như Vũ đã giành *Giải Quay phim xuất sắc* cho *Bước ngoặt hiểm nghèo* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IX năm 1990 tại Nha Trang*.

Bộ phim *Người chủ nhiệm hợp tác xã xử đạo* của đạo diễn Trần Quý Lục kể về một nhân vật nông dân đặc biệt ở huyện Duy Xuyên tỉnh Quảng Nam. Ông tên là Lưu Ban, từng hoạt động cách mạng và bị tù đày nhiều năm trong nhà tù Mỹ ngụy. Sau ngày giải phóng, với cương vị chủ nhiệm Hợp tác xã

Duy Sơn ông dồn cả sức lực và tâm trí vào việc xây dựng cuộc sống mới nhằm chiến thắng cái nghèo đói vốn đeo đẳng quê hương ông từ lâu. Ông vận động nhân dân làm thủy điện với hy vọng có điện sẽ có tất cả. Những người nông dân chất phác và ngay thật tin theo ông bởi bên trong cái vóc dáng nhỏ bé và khắc khổ của ông có một sức mạnh không gì lay chuyển nổi, đó là niềm tin. Trong khi đời sống còn rất khó khăn, bà con vẫn tự nguyện đóng góp sức người sức của theo ông làm thủy điện nhỏ. Cảnh những em học sinh cứ hết giờ lên lớp lại tự nguyện xách một túi nhỏ xi măng lên đỉnh núi như những đàn kiến. Cứ thế, hàng chục tấn xi măng được vận chuyển lên núi để xây thuỷ điện. Chỉ có lòng tin vào người chủ nhiệm vốn hết lòng vì dân mới khiến con người ta tự nguyện làm những việc như vậy. Và lòng tin của những người dân xứ đạo đã được bù đắp, dòng điện đã mang lại những hiệu quả về nhiều mặt làm thay đổi cả một vùng quê vốn quanh năm chỉ đầy gió và cát trắng. Bộ phim mộc mạc bình dị nhưng lại ấm áp tình người. Những hình ảnh chân thực truyền cho người xem sự cảm thông sâu sắc với cái khó đè nặng lên con người miền trung và càng thêm cảm phục một con người biết sống hết mình với quê hương cộng đồng làng xóm.

Ở *Vũ nữ Trà Kiệu* tác giả Đào Trọng Khánh muốn đi tìm những nét đẹp của một nền văn hóa từng rực rỡ từ nhiều thế kỷ về trước: Nền văn hóa Chăm. Những đường nét duyên dáng trong điệu múa của cô gái Chăm cứ đan xen với hình khối sù xì trầm mặc của những pho tượng và những bức phù điêu cổ khiến ta hoài tưởng đến tâm hồn bay bổng và nhiều tâm sự của một dân tộc có một bản sắc riêng rất độc đáo. Thông qua đó, tác giả như muốn gửi gắm những ý tứ sâu xa về việc gìn giữ và phát huy bản sắc riêng của các cộng đồng dân cư sinh sống trong cùng lãnh thổ. Bộ phim góp một mảng màu trong bức tranh văn hóa đa sắc của đại gia đình các dân tộc Việt Nam. Phim được tặng *Bông sen Bạc trong LHPVN lần thứ XI tại Hà Nội.*

Là người từng làm những bộ phim có giá trị về đề tài Bác Hồ như *Nguyễn Ai Quốc đến với Lê-nin, Đường về Tổ quốc*, năm 1990 nhân kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Bác, đạo diễn Bùi Đình Hạc cùng đạo diễn Lê Mạnh Thích triển khai thực hiện bộ phim *Hồ Chí Minh, chân dung một con người* theo kịch bản của nhà biên kịch Bành Bảo. Với độ dài 5 cuốn, bộ phim khái quát cuộc đời và sự nghiệp của Chủ tịch Hồ Chí Minh một cách khá đầy đủ. Không sa vào lối ghi chép biên niên sử, các nhà làm phim đã khai thác

những tác phong bình dị gần gũi của Bác, thông qua những hình ảnh đầy sức thuyết phục, ta càng thấy chính cái giản dị đã làm nên sự cao cả trong con người Hồ Chí Minh. Nhiều thước phim tư liệu quý về Bác lần đầu tiên được sử dụng đã góp phần làm tăng thêm giá trị chân thực khiến người xem càng thêm cảm phục vị lãnh tụ kính yêu, một nhân cách lớn, một tâm hồn lớn, một con người lớn. Bộ phim là một bức chân dung sống động và sắc nét vị anh hùng giải phóng dân tộc, Danh nhân văn hóa thế giới. Phần lời bình do nhà văn Nguyễn Đình Thi viết vừa cô đọng vừa sâu sắc đã tạo ra một sức truyền cảm mạnh mẽ đến mọi người xem. Có thể nói đây là tác phẩm điện ảnh tài liệu thành công nhất về Chủ tịch Hồ Chí Minh. Ngay sau khi ra đời nó đã được dư luận đánh giá cao và được đông đảo công chúng trân trọng đón nhận.

Cũng dịp đó, đạo diễn Đào Trọng Khánh cho ra mắt bộ phim *Hồ Chí Minh - hình ảnh của Người*. Là một đạo diễn giàu cảm xúc, tác giả đã đưa vào trong phim của mình những tình cảm sâu nặng và trân trọng đối với vị lãnh tụ kính yêu của dân tộc. Bộ phim cũng tránh được lối kể lể sự kiện theo trình tự thời gian mà là những suy nghĩ, những tình cảm của tác giả trước một cuộc đời hết sức giản dị mà vĩ đại. Những hình ảnh thân quen đã sử dụng đâu đó nay được sắp xếp lại trong một mạch cảm xúc vừa chặt chẽ vừa mênh mang đầy xúc động. Người xem đồng cảm với những người làm phim bởi những tình cảm chân thành đó. Có thể nói đề tài về Bác Hồ luôn là nguồn cảm xúc lớn lao và dồi dào đối với các nhà làm phim tài liệu. Cuộc đời và sự nghiệp của Bác vô cùng phong phú, là chất liệu quý cho những tác phẩm có giá trị về nhiều mặt. Tại *Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IX* tổ chức ở thành phố biển Nha Trang năm 1990, hai bộ phim *Hồ Chí Minh - chân dung một con người* và *Hồ Chí Minh - hình ảnh của Người* được trao tặng đồng giải *Bông sen Vàng*.

Là người tâm huyết với quan niệm cho rằng phim tài liệu cần phải đi vào thân phận con người, năm 1995 đạo diễn Trần Văn Thủy làm bộ phim *Chuyện từ góc công viên*. Toàn bộ câu chuyện trong phim xoay quanh cảnh ngộ gia đình anh Sơn, một chiến sỹ quân đội từng chiến đấu ở chiến trường Quảng Trị những năm tháng ác liệt của chiến tranh. Chính trong thời gian ấy, anh bị nhiễm chất độc da cam để rồi khi xuất ngũ trở về xây dựng gia đình, anh sinh ra hai đứa con đều chịu cảnh tật nguyền do ảnh hưởng của loại chất độc quái ác mà giặc Mỹ đã sử dụng ở miền Nam Việt Nam. Đứa

con gái đã trên 20 tuổi mà ngây dại chẳng biết làm gì kể cả những việc đơn giản nhất để tự phục vụ bản thân mình. Đứa bé trai thì mắc tật mù bẩm sinh. Anh Sơn làm nghề chụp ảnh tự do tại công viên Lê-nin, vợ anh may vá quần áo kiếm sống tại gia. Họ cứ âm thầm sống trong một phố nhỏ của Hà Nội. Thương con thương cháu, người cha của anh Sơn ngày ngày đưa bé trai Thanh Tùng đến Cung thiếu nhi học nhạc. May sao trời phú cho Tùng cái khả năng thẩm âm khá tốt, em học đàn bầu và thường hay được đi biểu diễn đây đó... Bộ phim là một câu chuyện cảm động về tình thương của người ông già nua với đứa cháu nội khiếm thị. Nhiều cảnh quay ghi lại cuộc sống thực của cái gia đình bất hạnh nhưng ấm cúng này khiến người xem xúc động mạnh. Bộ phim chỉ thông qua một gia đình nhỏ nhưng lại đưa ra được những thông điệp của tác giả về hậu quả chiến tranh, về tình yêu thương con người và cả những day dứt về sự vô tình của người đời trước những mất mát của đồng loại. *Bộ phim được trao giải A Giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995.*

III.2 PHIM TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ KHÔNG TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ - THÔNG TIN

III.2.1 Điện ảnh Quân đội Nhân dân

Ra đời từ ngày 17 tháng 8 năm 1960, đến nay Điện ảnh Quân đội nhân dân có một quá trình phát triển khá vững chắc. Nhiều thế hệ đã nối tiếp nhau làm nên một truyền thống đáng tự hào và đóng góp phần không nhỏ vào sự thành công của nền điện ảnh cách mạng Việt Nam. Đội ngũ làm phim tài liệu của điện ảnh quân đội khá đông đảo và dày dạn kinh nghiệm cũng như bản lĩnh nghề nghiệp. Nhiều tác phẩm của điện ảnh quân đội không chỉ có tác dụng giáo dục truyền thống cho bộ đội mà còn gây tiếng vang rộng rãi trong dư luận xã hội.

30 năm sau khi thành lập, ngày 17 tháng 8 năm 1990 Điện ảnh Quân đội nhân dân vinh dự được trao tặng danh hiệu Đơn vị anh hùng lực lượng vũ trang. Đây là sự khẳng định những đóng góp to lớn của những thế hệ làm phim quân đội với sự nghiệp xây dựng và bảo vệ Tổ quốc, đồng thời cũng là nguồn động viên lớn đối với những người làm phim trong thời kỳ đổi mới đang diễn ra mạnh mẽ, sâu sắc và toàn diện trên đất nước ta.

Bước vào thời kỳ này, Điện ảnh Quân đội nhân dân vẫn giữ được nhịp độ sản xuất mà ít chịu tác động của cơ chế thị trường. Đề tài tuy có bị hạn chế, nhưng trong điều kiện hòa bình, các nhà làm phim lại có thêm đất để khai thác. Bên cạnh những bộ phim về truyền thống chiến tranh cách mạng như *Đường mòn trên biển Đông*, 4 tập *Đường mòn Hồ Chí Minh*, phim tài liệu quân đội đã đi sâu vào tâm tư tình cảm của những người lính. Nhiều phim đã thể hiện sự quan tâm của Đảng, Nhà nước và nhân dân ta đối với những người chiến sỹ đang phải làm nhiệm vụ ở nơi hải đảo biên giới như *Trường Sa không xa, Đến với Trường Sa, Chúng tôi sống bằng tình yêu, Những cột mốc trên biển Điểm sáng cao nguyên, Tâm sự dòng kênh, v.v...* Nhiều bộ phim ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của người lính, ca ngợi tình quân dân vốn như một truyền thống và sức mạnh trong chiến tranh nay đang được gìn giữ và phát huy trong thời đại mới. Đó là những bộ phim có ý nghĩa giáo dục sâu sắc đối với thế hệ các chiến sỹ hôm nay, giúp họ thêm quyết tâm hoàn thành nhiệm vụ.

Thời kỳ này, hàng loạt phim truyền thống về các quân binh chủng được xây dựng nhân dịp những ngày kỷ niệm đã kịp thời động viên tinh thần bộ đội ở khắp nơi trong cả nước và tạo ra một không khí thi đua kế thừa và quyết tâm xây dựng truyền thống quân đội. Bộ phim *Một vùng đất lịch sử* (2 tập) của nhóm tác giả Hà Tài - Khắc Thuần - Hoa Đình Đạt là bức tranh khái quát về lịch sử vùng đất Quân khu 4 trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. *Đất Quảng những năm tháng không quên* của nhóm tác giả Phạm Lệnh - Phan Quang Định - Thành Thái - Phạm Minh Tuấn gồm 3 tập đã dựng lại quá trình lịch sử khá dài kể từ khi thực dân Pháp xâm chiếm Đà Nẵng năm 1858, qua hai cuộc kháng chiến thần thánh rồi bước vào xây dựng cuộc sống mới sau ngày giải phóng. Bộ phim giúp các chiến sỹ trẻ hình dung được những chặng đường lịch sử vẻ vang mà các thế hệ đi trước đã tạo dựng được, càng thêm ý thức được những gì mình phải làm cho xứng đáng hơn. *Binh đoàn phía Nam* (Kịch bản và đạo diễn Xuân Thường, Quay phim Nguyễn Hợi) là hai tập phim về Quân đoàn 4 với truyền thống oai hùng trong kháng chiến chống Mỹ và nhiệm vụ quốc tế giúp đỡ nhân dân Cam pu chia thoát khỏi hoạ diệt chủng của bè lũ Pôn Pốt. *Binh đoàn Pắc Bó* (Kịch bản Phạm Đình Trọng, Đạo diễn Đình Giảng - Lê Song Mộc, Quay phim Hoa Đình Đạt) tổng kết 10 năm làm tốt công tác xây dựng kinh tế và củng cố quốc phòng trên tuyến đầu phía Bắc Tổ quốc.

Sư đoàn quân tiên phong (Biên kịch Quốc Chung - Lê Lâm, Đạo diễn Phùng Độ, Quay phim Bùi Xuân Thiện) là phim truyền thống 40 năm xây dựng và trưởng thành của sư đoàn 308, một đơn vị quân chủ lực đầu tiên của quân đội nhân dân Việt Nam được thành lập từ ngày 24 tháng 8 năm 1949. *Hai mươi năm ấy* (Các tác giả: Phạm Ngọc Cảnh, Trần Duy Hinh, Xuân Nghiệp) nói về công việc khó khăn thầm lặng của Đoàn 969 bộ đội bảo vệ Lăng Chủ tịch Hồ Chí Minh nhằm bảo quản tốt thi hài Bác... Ngoài ra còn khá nhiều phim phản ánh các hoạt động của bộ đội ở những lĩnh vực khác nhau như hoá học, đặc công, vận tải, quân y, hay các đơn vị bộ đội địa phương đang cố gắng vươn lên xây dựng kinh tế và củng cố quốc phòng theo những mục tiêu mới.

Có thể nói vào thời kỳ này Điện ảnh Quân đội Nhân dân đạt được những thành công đáng kể. Trong khi ngành điện ảnh nói chung đang rất khó khăn lúng túng trước cơ chế thị trường thì các nhà làm phim quân đội vẫn giữ được một mặt bằng chất lượng khá ổn định. Nhiều bộ phim được xây dựng công phu đã đạt hiệu quả cao cả về hình thức thể hiện và nội dung tư tưởng gây xúc động mạnh mẽ cho người xem.

Chào Áp-xa-ra (Biên kịch Đào Thắng, Đạo diễn Trần Phi, Quay phim Minh Tuấn) được sản xuất năm 1989 để kỷ niệm 10 năm những chiến sỹ tình nguyện Việt Nam chiến đấu để bảo vệ cuộc sống của người dân Căm-pu-chia nay trở về nước. Đó là cuộc chia tay đầy xúc động, là tình cảm gắn bó trong hy sinh gian khổ để chống lại cái ác từng gieo giắc bao đau thương mất mát cho dân tộc Căm-pu-chia anh em. Bộ phim đã giành *Giải Đặc biệt của Ban Giám khảo Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IX tại Nha Trang*.

Năm 1990 trên cơ sở tập hợp toàn bộ những hình ảnh quay về cuộc rút quân tình nguyện Việt Nam khỏi Căm-pu-chia sau khi đã hoàn thành nghĩa vụ quốc tế cao cả, cứu nhân dân Căm-pu-chia thoát khỏi thảm họa diệt chủng của bè lũ Pôn-Pốt cực kỳ tàn bạo, các nhà điện ảnh tài liệu quân đội đã làm bộ phim *Nước mắt, nụ cười* (Biên kịch và Đạo diễn: Đặng Xuân Hải, Quay phim: Phạm Huyên, Hoa Đình Đạt, Nguyễn Mạnh Hùng, Minh Tuấn, Đức Vinh) để phản ánh một cách toàn diện, đầy đủ và chân thực về sự kiện quan trọng này. Không tường thuật sự kiện mà đi vào phản ánh tình cảm gắn bó giữa những người chiến sỹ tình nguyện Việt Nam với các tầng lớp nhân dân Căm-pu-chia, bằng những nhân chứng sống động, những sự việc con người cụ thể, bộ phim đã chứng minh hùng hồn sự trong sáng

thuỷ chung của Việt Nam với nước bạn Căm-pu-chia. Những nụ cười đẫm trong nước mắt của người dân Căm-pu-chia trong khi lưu luyến chia tay với bộ đội tình nguyện Việt Nam đủ nói lên tất cả những tình cảm thân thiết và cả sự biết ơn chân thành mộc mạc. Người xem thấy xúc động mạnh như được tận mắt chứng kiến cảnh chia tay đầy ấn tượng mà các nhà làm phim đã ghi được một cách chân thực và sinh động. Để có được những hình ảnh thuyết phục ấy, nhiều mũi quay phim được triển khai trên các tuyến khác nhau, ở đâu cũng thấy được một tình cảm chung sâu sắc và đằm ấm như vậy của Chính phủ và nhân dân Căm-pu-chia đối với quân tình nguyện Việt Nam. Bộ phim đã đoạt *Giải Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IX năm 1990 và Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh cách mạng.*

Cùng với *Nước mắt, nụ cười* và *Chào Áp-xa-ra*, các nhà làm phim quân đội còn làm một số phim khác phản ánh mối tình hữu nghị Việt Nam - Căm-pu-chia ở các góc độ khác nhau như *Chuyện kể từ những pho tượng đá* (Những người làm phim: Mai Trung Tuyến, Phạm Minh Lợi, Lê Lâm) mô tả công trình kiến trúc ăng-ko kỳ vỹ, một di sản văn hóa độc đáo của dân tộc Căm-pu-chia.

20 năm sau ngày Bác Hồ kính yêu qua đời, những hình ảnh tư liệu quý giá ghi được trong giờ phút cuối cùng của Người mới được dựng thành một bộ phim có tên là *Những giờ phút cuối đời của Bác Hồ*. Các tác giả: Phạm Quốc Vinh - Trần Anh Trà - Thanh Xuân - Hoa Đình Đạt đã chọn lọc, sử dụng nhiều tư liệu mà các nhà quay phim quân đội ghi được lúc sinh thời Bác của Bác. Đặc biệt là những hình ảnh ghi lại giây phút cuối cùng của Bác trước lúc đi xa và lễ tang trọng thể tại quảng trường Ba Đình năm 1969. Bộ phim đã gây xúc động cho đông đảo người xem bằng những hình ảnh dung dị, chân thực và có sức lay động mạnh mẽ.

Phần đời nơi cửa phật (Biên kịch Ninh Kiều, Đạo diễn Phạm Huyên, Quay phim Lê Đức Vinh) là một bộ phim khá độc đáo của Điện ảnh quân đội thời kỳ này. Tại ngôi chùa Cổ Lễ thuộc tỉnh Nam Định có tới 27 vị sư đã từng cởi áo cà sa lên đường nhập ngũ. Với quan niệm *giết một kẻ ác để cứu muôn người hiền là phúc đẳng hà sa* việc các nhà sư đi lính là thể hiện tinh thần nhập thế của các nhà tu hành. Khi đất nước bị xâm lăng thì việc tu hành cũng chẳng được yên, nơi thâm nghiêm nhà Phật cũng bị bom đạn tàn phá, bởi vậy mà họ quyết chí ra đi. Khi đất nước thống nhất, nhiều người lại trở

về mái chùa cổ kính tụng kinh niệm phật, có người ở lại quân đội, có người chữa bệnh cứu đời, có người tu tại gia... Dẫu làm việc đạo hay việc đời, họ đều hành sử theo cái tâm trong sáng và ngay thật. Không ít nhân vật, khá nhiều số phận và hoàn cảnh khác nhau nhưng tất cả được xử lý nhuần nhuyễn đan xen trong mối quan hệ Đạo - Đời một cách khéo léo. Có thể nói bộ phim đã mang một nội dung mới làm đa dạng thêm cho điện ảnh tài liệu quân đội.

Trong phim *Đi tìm đồng đội* (Kịch bản Ninh Kiều - Trần Biên, Đạo diễn Trịnh Răng, Quay phim Nguyễn Hợi), các tác giả theo sát các chiến sỹ đội đặc nhiệm đoàn 584 chui sâu vào rừng già để truy tìm hài cốt những người đồng chí đã hy sinh năm xưa. Mưa nắng đói mệt không ngăn được bước chân của họ. Mọi gian khổ chẳng thấm tháp gì so với những người đã ngã xuống... Hàng trăm bộ hài cốt liệt sỹ đã được quy tập, nỗi đau mất mát tuy không thể được lấp đầy nhưng nghĩa cử đồng đội thì thật trọn tình vẹn nghĩa, nó lay động vào nơi thiêng liêng nhất của tình cảm con người. *Bộ phim được trao Bông sen vàng tại LHPVN lần thứ X, Giải xuất sắc của Bộ Quốc phòng và Giải nhì Báo chí năm 1992.*

Bộ phim *Có một bài ca* (Kịch bản và Đạo diễn Trần Vinh, Quay phim Trịnh Răng) nêu tấm gương Nguyễn Hồng Phúc, một thương binh quanh năm phải nằm bất động trên giường bệnh nhưng đã không chịu khuất phục số phận. Nghị lực và tình yêu cuộc sống đã khiến cho anh vượt qua thương tật để tự học và sáng tác nhạc. Bài hát *Hương tràm* của anh ra đời trong quân y viện 108 được sử dụng trong phim có một vẻ mộc mạc trong sáng và truyền cảm bởi nó như được vắt ra từ chính cuộc đời người thương binh mà hình ảnh về anh được các nhà làm phim khắc họa một cách chân thực và đầy xúc động. Phim được trao *Bông sen Bạc tại LHPVN lần thứ IX và Giải B do Bộ Quốc phòng trao tặng giai đoại 1984-1989.*

Bốn tập Phim *Đường mòn Hồ Chí Minh* (Phim hợp tác với viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam; Kịch bản Trịnh Mai Diêm- Phạm Minh Lợi, Đạo diễn Nguyễn Kha - Đặng Xuân Hải - Chí Tân, Quay phim Bùi Xuân Thiện) được xây dựng công phu phản ánh quá trình hình thành và phát triển của đường Trường Sơn, con đường huyết mạch nối liền hậu phương lớn miền Bắc với tiền tuyến lớn miền Nam. Do tầm quan trọng đặc biệt của nó, đường Trường Sơn là trọng điểm đánh phá ác liệt của địch trong suốt cuộc chiến tranh chống Mỹ. Đây là nơi thử thách sức chịu đựng của con người, là nơi đối

đấu khốc liệt trong cuộc chiến đấu chống lại các ác và chúng ta đã thắng. Bộ phim là một bản trường ca hào hùng về cuộc chiến tranh yêu nước vĩ đại. Giữa những cảnh bom đạn ác liệt ta càng thấy tình yêu cuộc sống của dân tộc Việt Nam thật mãnh liệt. Hình ảnh bà mẹ nông dân miệng nhai trầu bỏm bẻm đứng giữa đường ra hiệu cho xe đi có một sức biểu cảm mạnh mẽ về tình cảm ý chí và cũng là sức mạnh tổng hợp của cuộc chiến tranh nhân dân được coi là ác liệt vào bậc nhất của thế kỷ 20.

Thành công của Điện ảnh Quân đội Nhân dân trong giai đoạn này phải kể đến bộ phim *Đường mòn trên biển Đông* (Phim hợp tác với Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam; Kịch bản Nguyên Ngọc, Đạo diễn Lê Thi - Phạm Huyên, Quay phim Lưu Quỳ - Phạm Minh Tuấn - Xuân Tình - Phạm Thanh Hà). Có một con đường tưởng như vô hình nhưng lại hiển hiện rất rõ trong lịch sử chiến tranh cũng như trong ký ức những người lính. Đó là con đường bí mật vận chuyển vũ khí hàng hóa từ miền Bắc vào chiến trường miền Nam được hình thành từ năm 1959. Trên những con tàu không số là những người cảm tử, họ sẵn sàng cho nổ tung con tàu của mình nếu bị kẻ địch phát hiện... Thông qua những nhân chứng từng tham gia những chuyến tàu ấy kết hợp với những thước phim tư liệu quý giá, các nhà làm phim làm cho con đường huyền thoại cứ hiện dần lên trong nhận thức người xem thành một con đường kết nối trong lòng những người lính quả cảm, con đường của niềm tin, ý chí và trở nên bất tử. Bộ phim xứng đáng với các giải thưởng đã được trao năm đó: *Bông sen Vàng LHPVN lần thứ XI, Giải A Hội Điện ảnh năm 1994, Giải nhất Bộ Quốc phòng năm 1994-1999 và giải C Báo chí toàn quốc năm 1994.*

Có thể nói Điện ảnh Quân đội Nhân dân đã có những dáng vẻ riêng, tiếng nói riêng góp phần làm đa dạng và phong phú thể loại phim tài liệu. Không bị chi phối bởi những khó khăn do chuyển đổi cơ chế quản lý, với sự ổn định đồng bộ từ khâu sản xuất đến phát hành, các nhà làm phim quân đội vẫn đều đặn cho ra đời trên dưới 10 phim mỗi năm. Đội ngũ sáng tác vốn từng trải trong chiến tranh nay lại đứng vững trên vị trí của mình. Mặc dù không được bổ sung đội ngũ sáng tác trong suốt một thời gian dài nhưng nhiều người trong số họ vốn xuất thân quay phim nay được đào tạo lại để trở thành đạo diễn. Kinh nghiệm và kiến thức đã làm thành bản lĩnh trong mỗi con người, cộng thêm lòng yêu nghề khiến cho những tác phẩm của họ luôn giành được những vị trí xứng đáng.

III.2.2 Điện ảnh Công an Nhân dân

Từ năm 1967, giữa lúc đế quốc Mỹ đang đánh phá miền Bắc dữ dội, một tổ làm phim gồm hai nhà biên kịch Doãn Quế, Anh Sinh và nhà quay phim Châu Huế đã quay những thước phim đầu tiên của Điện ảnh Công an ở những vùng trọng điểm ác liệt như ga Hàng Cỏ Hà Nội, thị xã Phủ Lý, ngã ba Đồng Lộc, cảng Hải Phòng, kho xăng Đức Giang, v.v... Trong số những tư liệu này có hình ảnh những chiến sỹ cảnh sát vượt qua bom đạn để cứu dân, cứu những đoàn xe, những chuyến tàu chi viện cho miền Nam. Đó chính là tiền thân của Điện ảnh Công an Nhân dân ngày nay.

Ngày 14 tháng 3 năm 1970 Bộ Công an ra quyết định thành lập đơn vị điện ảnh chính thức của mình: Đội điện ảnh thuộc Cục tuyên huấn Bộ Công an. Trải qua mấy thập kỷ phát triển, đến nay Điện ảnh Công an nhân dân đã trưởng thành, là một đơn vị chuyên sản xuất các loại phim truyện, phim tài liệu nghệ thuật, phim giáo khoa nghiệp vụ, phim truyền thống lịch sử, quay tư liệu các sự kiện quan trọng và hoạt động nghiệp vụ của lực lượng công an nhân dân. Ngoài ra điện ảnh công an nhân dân còn hợp tác, liên doanh sản xuất phim với các cơ quan, đơn vị điện ảnh, truyền hình trong và ngoài nước. Bước vào thời kỳ đổi mới, những người làm phim tài liệu của điện ảnh công an nhân dân đang cố gắng để vươn lên đáp ứng với những nhu cầu mới.

Cũng không bị ảnh hưởng lớn bởi cơ chế thị trường nhưng thời kỳ này Điện ảnh Công An Nhân dân vốn là một đơn vị hoạt động văn hoá văn nghệ trong lực lượng an ninh cũng chưa tạo ra được những tác phẩm điện ảnh tài liệu xuất sắc. Số lượng phim hàng năm không nhiều, chủ yếu căn cứ vào nhu cầu tuyên truyền cụ thể mà ngành cấp kinh phí để thực hiện. Thiết bị không đủ, lực lượng sáng tác không đông, khi cần thì mời các tác giả bên ngoài cộng tác, đối tượng phục vụ được xác định chủ yếu là cán bộ chiến sỹ trong ngành nên đề tài chỉ bó hẹp trong khuôn khổ nhất định. Tất cả những đặc điểm đó khiến cho việc sản xuất phim chỉ mang ý nghĩa duy trì kế hoạch và ít có điều kiện để có thể tạo ra được những tác phẩm lớn. Mặc dầu vậy một số bộ phim đã vượt qua phạm vi tuyên truyền giáo dục trong ngành để gây được sự chú ý của đông đảo người xem trong cả nước và góp phần làm phong phú thêm cho diện mạo của điện ảnh tài liệu Việt Nam.

Hầu hết các phim ca ngợi hình ảnh người chiến sỹ công an nhân dân trên mặt trận bảo vệ an ninh của Tổ quốc ở những cương vị khác nhau và trong những thời điểm lịch sử khác nhau như *Những chiến sỹ cận vệ Bác Hồ* (Biên kịch Cao Bá Sánh, Đạo diễn Nguyễn Văn Thu), *Tiếng gọi con đường* (Biên kịch Nguyễn Văn Tuân, Đạo diễn Nguyễn Chiến, Quay phim Khắc Sơn) v.v... Một số phim kể lại những vụ án lớn thông qua việc tìm lại những nhân chứng kết hợp với nhiều tư liệu quý khá hấp dẫn như *Vụ án Ôn Như Hầu* (Biên kịch - Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Mai Trung Tuyến), *Âm vang một chiến công* (Biên kịch - Đạo diễn Nguyễn Chiến, Quay phim Trịnh Lưu Liêm). Một số phim khai thác tình cảnh đáng thương của những người di tản trái phép để cảnh báo cho những ai còn muốn kiếm tìm một cuộc sống giàu sang nơi đất khách.

Ảo tưởng một chân trời (3 tập, Biên kịch - Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Xuân Thành) là một bộ phim được quay khá công phu về tình trạng người Việt Nam tại các trại tỵ nạn Hồng Kông. Các tác giả đã đến tận nơi, tìm gặp được khá nhiều nhân vật, khai thác được tâm tư nguyện vọng của những con người đáng thương này, rồi lại tìm gặp những người thân của họ nơi quê nhà. Qua những câu chuyện của họ ta thấy bộc lộ tất cả mặt trái trong việc tổ chức vượt biên trái phép của những kẻ xấu từng một thời làm rối loạn cuộc sống chúng ta. Thông qua thực tế nghiệt ngã tại các trại tỵ nạn như những cảnh đâm chém nhau, thông qua những tâm sự ăn năn hối hận của nhiều người bị vỡ mộng nơi đất khách xa lạ và đầy bất trắc, những người làm phim đưa ra một thông điệp cho những ai còn vương vấn ảo tưởng về một cuộc sống giả tạo hãy tỉnh ngộ mà quay về với thực tại. Quê hương dẫu còn nghèo khó nhưng ở đó ta có tất cả. Tương lai cuộc sống nằm trong chính bàn tay khối óc của mỗi người. Ngay cả khi ai đó lầm lỗi trở về, cả cộng đồng vẫn dang rộng tay chào đón với tinh thần bao dung, chia sẻ và đùm bọc. *Phim được trao Giải Đặc biệt của Ban Giám khảo tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X năm 1993, tại Hải Phòng.*

Nhìn chung về phong cách biểu hiện, các phim của điện ảnh Công an Nhân dân cũng không vượt qua được cách làm thông thường, chưa tạo ra được một dấu ấn riêng. Hầu hết các phim có kết cấu đơn giản, chủ yếu là thuật lại câu chuyện hay sự kiện một cách rõ ràng dễ hiểu mà chưa nâng lên tầm cao hơn để có thể trở thành những hình tượng nghệ thuật mang tính khái quát sâu hơn rộng hơn và tiêu biểu hơn. Nhiều phim nêu được vấn đề,

tìm được nhân vật, nhưng lại khai thác hời hợt, thiếu những chi tiết độc đáo nên hiệu quả của phim còn nhiều hạn chế.

IV. PHIM TÀI LIỆU
TỪ NĂM 1995 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

IV.1 PHIM TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ TRỰC THUỘC BỘ VĂN HÓA - THÔNG TIN

Tháng 3 năm 1989 Xí nghiệp Phim Tài liệu và Khoa học Trung ương chính thức đổi tên thành Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương. Đội ngũ nghệ sỹ cán bộ công nhân viên vẫn còn khá đông, khoảng trên 300 người nhưng phần nhiều bị phân tâm do tác động của những khó khăn khách quan ngày một đè nặng lên cuộc sống của họ. Chỉ tiêu phim hàng năm cứ giảm dần từ 70 xuống 50, 40, 30, 20 rồi chỉ còn chừng 10-15 phim vào thời điểm này. Tình trạng quá tải về nhân sự trở nên bức bách. Trong mấy năm liền việc trả lương chậm so với thời hạn thường xuyên xảy ra, phim làm xong tới mấy năm vẫn chưa có nhuận bút. Nhiều người tâm huyết với nghề tỏ ra lo lắng đến sự tồn tại của điện ảnh tài liệu. Thêm vào đó, sự phát triển nhanh, mạnh của hệ thống truyền hình từ trung ương đến địa phương đã khiến nhiều người nghĩ đến khả năng sát nhập điện ảnh tài liệu với truyền hình hoặc thậm chí giải thể Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương. Một tâm trạng lo âu lan truyền trong giới nghệ sỹ điện ảnh tài liệu. Những người tâm huyết nhất ngồi lại với nhau, họ là những thế hệ rất khác nhau nhưng cùng chung một nỗi đam mê là nghề làm phim tài liệu, đó là Ma Cường, Trần Quý Lục, Ngọc Quỳnh, Lê Mạnh Thích, Trần Văn Thủy, Lò Minh, Hồ Trí Phổ, Nguyễn Xã Hội, Đào Trọng Khánh, Phùng Ty, Quốc Anh, Nguyễn Sỹ Chung, Lương Đức, Lại Văn Sinh, Vương Khánh Luông, Nguyễn Thước, Nguyễn Văn Hướng, Nguyễn Như Vũ, Lê Hồng Chương, Đào Thanh Tùng v.v... Sau những băn khoăn lo lắng, mọi người chợt nhận ra rằng chỉ có *chất lượng tác phẩm* mới có thể cứu vãn được tình thế sa sút của điện ảnh nói chung, điện ảnh tài liệu nói riêng. Và họ quyết tâm xiết lại đội ngũ để cùng nhau dồn tâm huyết vào những bộ phim của mình.

Đúng vào lúc đó, Bộ Văn hóa - Thông tin quyết định triển khai Chương trình chấn hưng điện ảnh nhằm củng cố lại tình hình hoạt động điện ảnh

trong cả nước. Mặc dù không thể đáp ứng ngay mọi yêu cầu cho một ngành rất đặc thù tổng hợp cả Nghệ thuật - Kỹ thuật - Kinh tế này nhưng có thể nói Chương trình chấn hưng điện ảnh đã tạo ra những cơ sở tốt để giảm bớt những khó khăn, từng bước ổn định lại các hoạt động điện ảnh. Và điều đặc biệt quan trọng là nó góp phần lấy lại được cái không khí sáng tác trong giới nghệ sỹ điện ảnh. Khi lao động sáng tạo, mà đặc biệt là lao động nghệ thuật đã là niềm hứng khởi thì nó sẽ tạo ra những hiệu quả to lớn và thiết thực.

Nằm trong chương trình chấn hưng điện ảnh, Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương được trang bị thêm một số thiết bị, đặc biệt là dây chuyền sản xuất phim bằng băng hình video. Cũng từ đây, chỉ tiêu phim nhựa hàng năm chỉ còn từ 1 đến 2 bộ, số còn lại là phim video.

Do tính năng kỹ thuật tiên tiến và hiện đại, thiết bị video có rất nhiều ưu thế trong việc làm phim tài liệu và khoa học. Nhiều cảnh quay nếu thực hiện bằng phim nhựa sẽ rất khó khăn nhưng với video thì lại dễ dàng hơn. Nhiều kỹ xảo trước đây không thể thực hiện được thì nay kỹ thuật video xử lý không mấy khó khăn khiến cho khả năng sáng tạo của người làm phim được mở rộng. Tất cả những điều đó một mặt tạo thuận lợi đáng kể cho việc làm phim, khích lệ tính sáng tạo trong đội ngũ sáng tác, nhưng mặt khác nó gây tâm lý dễ dãi và lạm dụng kỹ thuật, làm ảnh hưởng không ít tới tính chân thực - yếu tố được coi là quan trọng nhất đối với tác phẩm điện ảnh tài liệu.

Tháng 3 năm 1996 Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương tròn 40 tuổi. Nhân dịp này, Nhà nước trao tặng Hãng Huân chương Độc lập hạng ba. Buổi lễ tổ chức trang trọng tại Hội trường Bảo tàng Hồ Chí Minh. Các thế hệ làm phim tài liệu gặp lại nhau, những câu chuyện cứ miên man không ngớt về những kỷ niệm vui buồn của nghiệp làm phim tài liệu. Ai cũng chung một niềm tự hào về danh hiệu Anh hùng mà Đảng và Nhà nước đã trao tặng cho Hãng từ năm 1985, và rồi ai cũng lo lắng đến sự tồn tại và phát triển của Hãng trong tương lai.

Nhân dịp này, Đạo diễn Ngọc Quỳnh trình chiếu bộ phim *Điện ảnh tài liệu, con người và năm tháng*. Bộ phim khái quát quá trình phát triển của Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương. Cùng những sự kiện, những kỷ niệm hào hùng là cảm xúc của những người làm phim về nghề, về đồng nghiệp, về những người đã hy sinh vì sự nghiệp... Lời bình của Đào Trọng

Khánh cứ như kéo mọi người về với căn nhà chung bình dị trên con đường Hoàng Hoa Thám thân quen. Và điều ấy như một lời nhắc nhở những thế hệ hôm nay phải làm sao tiếp tục một cách xứng đáng truyền thống vốn có của một đơn vị được coi là đầu đàn của điện ảnh tài liệu Việt Nam.

Có một thực tế là nhu cầu về phim tài liệu và khoa học không mất đi mà ngày càng cao hơn cả về số lượng và chất lượng. Trình độ thưởng thức nghệ thuật của người xem tăng lên, lượng thông tin về mọi mặt ngày càng dồi dào phong phú. Công cuộc đổi mới đã qua một thực tế trải nghiệm và mang lại nhiều đổi thay rất căn bản. Điện ảnh tài liệu chính là cuộc sống, bởi vậy nếu không theo kịp tốc độ phát triển của cuộc sống thì điện ảnh tài liệu sẽ không thể phát triển được. Thực tế đó đòi hỏi các nhà làm phim phải cố gắng rất nhiều nếu như họ muốn cập nhật với thời đại mới. Và họ đã nhận thức được điều đó.

Những buổi tổng kết nghệ thuật ở Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương bắt đầu sôi nổi trở lại sau mấy năm im ắng. Chất lượng tác phẩm được nêu ra, bàn cãi, mổ xẻ, tranh luận một cách thẳng thắn và quyết liệt. Từng bộ phim được góp ý về những điểm mạnh và yếu, các nghệ sỹ không ngần ngại nói thẳng với nhau những suy nghĩ của mình. Một không khí học thuật vô tư đầy trách nhiệm được khơi dậy thay cho những dèm pha đố kỵ. Tất cả mọi người đều thống nhất rằng chất lượng phim chính là điều quan trọng nhất, có ý nghĩa sống còn đối với sự tồn tại và phát triển của điện ảnh tài liệu trong thời buổi như hiện nay.

Sau những nỗ lực không nhỏ, phim tài liệu dần dần lấy lại được nhịp độ của mình. Chất lượng phim được coi trọng ở tất cả các khâu từ hình ảnh đến lời bình, tiếng động và âm nhạc. Không khí làm việc nghiêm túc trở lại. Một sự ganh đua cứ âm thầm thôi thúc các nhà làm phim ngay trong một đơn vị và giữa các đơn vị với nhau. Cứ mỗi kỳ Liên hoan phim quốc gia hay việc trao giải hàng năm của Hội Điện ảnh, những người làm phim lại có dịp giao lưu, thưởng thức các phẩm của bạn bè đồng nghiệp và nhìn lại chính tác phẩm của mình trong một mặt bằng chung. Cũng vào những dịp đó, dư luận người xem và báo chí tập trung bàn luận trao đổi giúp những người làm phim có thể tiếp nhận được nhiều điều bổ ích từ cách chọn đề tài, phương pháp tiếp cận đề tài đến hình thức khai thác thể hiện. Chính những nhân tố đó đã khiến cho phim tài liệu và khoa học ngày càng tốt hơn hay hơn.

IV.1.1 Đề tài của phim tài liệu và khoa học

Điện ảnh tài liệu bắt nguồn từ cuộc sống để rồi lại quay lại phục vụ chính cuộc sống con người. Đề tài của phim tài liệu và khoa học chính là cuộc sống với tất cả sự phong phú và đa dạng của nó, trong đó con người luôn là nhân vật trung tâm mang những đặc trưng của xã hội và thời đại mà họ đang sống. Bất kể là đề tài gì và thể hiện dưới hình thức nào thì con người vẫn phải là đối tượng phản ánh chủ yếu của một tác phẩm điện ảnh tài liệu, nếu tách rời con người khỏi hoàn cảnh hoặc mô tả một cách hời hợt nông cạn thì tác phẩm đều trở nên mờ nhạt thiếu sức thuyết phục. Những tác phẩm được đánh giá cao thường chọn được những đề tài tiêu biểu, độc đáo trong đó con người được mô tả một cách đầy đủ, trọn vẹn và chân thực.

Vào thời kỳ này, đề tài của phim tài liệu và khoa học được chọn lựa kỹ hơn. Những người làm phim đã bắt đầu tính ngay đến hiệu quả của tác phẩm mỗi khi quyết định làm một bộ phim. Nếu như ở giai đoạn trước, tâm lý "*làm cho ai xem*" là phổ biến thì vào lúc này câu hỏi đặt ra là "*làm cái gì, làm để làm gì và làm như thế nào*". Những đề tài hay thường được mọi người xúm vào trao đổi tranh luận. Hội đồng nghệ thuật đọc từ đề cương cho đến kịch bản rồi tiếp tục góp ý ở các khâu duyệt hình và hòa âm. Phim tài liệu là phim tác giả, cá tính sáng tạo là nhân tố quyết định đến sự thành bại của tác phẩm, tuy nhiên những ý kiến tâm huyết của đồng nghiệp lúc nào cũng đóng vai trò quan trọng để các tác giả có thể tiếp thu bổ xung nâng cao chất lượng cho tác phẩm của mình.

Chất lượng được coi là tiêu chí hàng đầu, bởi vậy đề tài được chọn trước hết phải là những vấn đề độc đáo, tiêu biểu, thiết thực với đời sống và hứa hẹn cho những bộ phim hay. Vào giai đoạn này, mỗi năm Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương vẫn chỉ được giao chỉ tiêu rất hạn chế: 6 - 7 phim. Phải sau 4 lần liên tiếp giành thắng lợi ở Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương thì số lượng phim mới tăng lên 10 phim vào năm 2001, rồi 12 phim vào năm 2002. Do số lượng ít, việc chọn đề tài lại căn cứ vào chất lượng nên nếu nhìn tổng thể, đề tài của phim tài liệu và khoa học giai đoạn này không trải rộng theo kiểu tuyên truyền đồng đều cho mọi lĩnh vực đời sống xã hội như vào thời kỳ làm tới trên 70 phim một năm. Các tác giả đi tìm những vấn đề bức xúc, những số phận đặc biệt, những câu chuyện hoặc sự kiện điển hình gây xúc động lòng người. Thực tế đó khiến cho có khi trong một năm tỷ lệ đề

tài hậu chiến chiếm khá cao so với những đề tài đi sâu vào khai thác các nhân tố tích cực trong công cuộc xây dựng đời sống mới.

Đất nước Việt Nam đã trải qua nhiều năm chiến tranh ác liệt. Sự mất mát trong chiến tranh vô cùng to lớn và ảnh hưởng của nó thật dai dẳng. Biết bao gia đình phải gánh chịu hậu quả của bom đạn, của chất độc da cam, của bom mìn còn ẩn sâu trong lòng đất. Hoà bình đã được lập lại trên một phần tư thế kỷ, vậy mà ký ức về chiến tranh vẫn không ngớt ám ảnh con người, dư âm của nó vẫn gợi lại những nét buồn không dễ gì khỏa lấp hết được. Bởi vậy, đề tài hậu chiến luôn được các nhà làm phim khai thác ở nhiều góc độ khác nhau. Và cũng có thể nói không ít bộ phim đã thành công ở mảng đề tài này như *Nơi chiến tranh đã đi qua, Vì cuộc sống bình yên, Sinh năm 1972, Một thời để nhớ, Trở lại Ngư Thuỷ, Tiếng vĩ cầm ở Mỹ Lai, Chị Năm "khùng", Di chúc của những oan hồn, Cát cháy, Lặng lẽ giữa đời thường v.v...*

Những đề tài về đời sống xã hội nói chung cũng chiếm một tỷ lệ không nhỏ. Đó là những bộ phim khai thác những con người có số phận éo le bất hạnh hay đang phải đương đầu với hoàn cảnh đặc biệt cần được sự cảm thông giúp đỡ của toàn xã hội. Có thể kể một số phim như *Chuyện từ góc công viên, Chuyện thảo nguyên, Ngôi nhà không còn đàn ông, Chốn quê, Đồng nghiệp, Dòng máu, Cái bến v.v...*

Với một nước nông nghiệp như nước ta, vấn đề nông thôn - nông nghiệp - nông dân là đề tài không thể thiếu trong phim tài liệu và khoa học. Quá trình công nghiệp hoá - hiện đại hoá đất nước đã và đang tác động mạnh đến sự phát triển của nông thôn làm cho diện mạo các làng quê Việt Nam thay đổi mạnh mẽ, đời sống nông dân nâng lên rõ rệt. Nhưng cũng trong quá trình đó, nhiều vấn đề nảy sinh khiến chúng ta phải suy nghĩ. Không chỉ phản ánh những thành tựu đổi mới trong lĩnh vực nông nghiệp, các nhà làm phim đã hướng cái nhìn của mình vào cả những vấn đề bức xúc của nông thôn trước nhu cầu đô thị hoá công nghiệp hoá. Nếu *Chốn quê* phác hoạ những nét khái quát của một nông thôn Việt Nam đương đại thì *Chuyện ở làng Tè* lại đi vào một địa phương cụ thể đang xoay xở với cuộc sống khi đất đai nông nghiệp đang thu hẹp dần trước sự mở mang của các khu công nghiệp. Nếu *Xuyên suốt thế kỷ* cho thấy sự đổi mới cơ chế đã mang lại điều kỳ diệu: từ chỗ hơn hai triệu người chết đói năm 1945 đến nay Việt Nam đã trở thành quốc gia đứng thứ 2 thế giới về xuất khẩu gạo, thì *Có một người nông dân như thế* là

một chân dung của người nông dân trong thời kỳ đổi mới biết tự học tập nghiên cứu để tạo ra nhiều giống lúa mới được các nhà khoa học công nhận và đưa vào sản xuất mang lại hiệu quả cao. Có thể nói phim tài liệu và khoa học đã phản ánh khá chân thực và sinh động thực tế của nông thôn nước ta từ bắc vào nam, góp phần tuyên truyền cho những tấm gương làm ăn giỏi, đồng thời đặt ra những vấn đề mà xã hội quan tâm.

Phim chân dung cũng là một mảng đề tài không mấy khi vắng bóng trong kế hoạch sản xuất hàng năm. Đó là những con người điển hình ở những cương vị và hoàn cảnh khác nhau nhưng đều là những tấm gương tốt để mọi người noi theo. Đã qua rồi cái thời cứ tô son trát phấn cho những nhân vật hay địa phương nào đó chẳng mấy tiêu biểu để biến họ thành điển hình một cách áp đặt và khiên cưỡng. Các phim chân dung giai đoạn này hầu hết được làm sinh động và chân thực hơn. Các nhà làm phim đã biết bắt lấy cái thần thái của nhân vật để khắc họa nên bức chân dung chân thực nhất về họ, vì thế phim có ý nghĩa thiết thực tuyên truyền giáo dục sâu rộng trong nhân dân. Nhân vật cũng được chọn lọc khá đa dạng, từ các nhà văn hóa, trí thức lớn đến những người nông dân ở khắp mọi miền đất nước như trong các phim *Noi theo đạo nhà, Nhà giáo Nguyễn Lân, Làm giàu không dễ, Có một người nông dân như thế, Nhà văn chiến sỹ v.v...*

Đề tài về Chủ tịch Hồ Chí Minh tiếp tục được khai thác. Mặc dù nguồn tư liệu không được bổ sung gì nhiều, nhưng do tiếp cận từ nhiều hướng khác nhau, những bộ phim về Bác vẫn mang đến cho người xem những cảm nhận mới và làm phong phú thêm bộ sưu tập chân dung vị lãnh tụ vĩ đại của dân tộc. Đó là các phim *Hồ Chí Minh với Trung Quốc, Bác Hồ với nông dân, Bác Hồ ở Vân Nam, Miền Nam với Bác Hồ, Bác Hồ với phong trào thi đua...*

Sau Bác Hồ, những bộ phim chân dung các đồng chí lãnh đạo cao cấp của Đảng và Nhà nước ta được triển khai như *Đồng chí Phạm Văn Đồng, Đại tướng Võ Nguyên Giáp-một thế kỷ một đời người, Người anh cả quân đội, Chân dung một nhà cách mạng (phim về đồng chí Võ Chí Công), Đồng chí Lê Đức Anh, Đại tướng Nguyễn Chí Thanh, Anh Sáu Dân (phim về đồng chí Võ Văn Kiệt), Hành trình cùng cách mạng (phim về đồng chí Nguyễn Văn Linh) v..v..*

Đề tài miền núi chiếm tỷ lệ không nhiều nhưng cũng có một số phim gây được sự chú ý của dư luận như *Nơi ấy mùa xuân, Ở một vùng biên, Cao nguyên đá, Thư về bản, Về với buôn rừng, Chuyện voi ở Buôn Đôn...*

Mảng đề tài truyền thống lịch sử luôn bám sát các mốc quan trọng để thực hiện những bộ phim vừa mang ý nghĩa kỷ niệm vừa góp phần giáo dục truyền thống cho thế hệ hôm nay. *Ký ức ngày 19-12-1946* là bộ phim được làm để kỷ niệm 50 năm ngày Chủ tịch Hồ Chí Minh ra lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến. Bộ phim *Sài Gòn 300 năm* hoàn thành năm 1998, đúng 3 thế kỷ sau ngày thành phố lớn nhất nước ta ra đời. *Sinh năm 1972* trình chiếu vào dịp kỷ niệm 25 năm chiến thắng *Điện Biên Phủ trên không*... Đó không chỉ là các tác phẩm nghệ thuật mà còn là những bài học bổ ích và sinh động cho thế hệ trẻ về tinh thần yêu nước.

Mặc dù số lượng phim không nhiều, nhưng có thể nói phim tài liệu giai đoạn này đã chú ý đến việc lựa chọn những đề tài hay, vừa mang tính phát hiện độc đáo vừa có ý nghĩa thiết thực trong việc tuyên truyền giáo dục những giá trị tốt đẹp. Một cái nhìn tổng thể cho ta thấy trong cái bộn bề của thời mở cửa, các nhà làm phim đã biết tìm ra những nhân tố tích cực mang tính bản chất để xây dựng thành những hình tượng nghệ thuật, từ đó khẳng định thành tựu của công cuộc đổi mới đất nước. Nhiều tác giả vẫn say xưa đi tìm cái đẹp trong cuộc sống, đó là những giá trị văn hóa dân tộc, là tâm hồn tình cảm của con người Việt Nam đã được vun trồng từ ngàn đời nay. Những bộ phim *Mỹ thuật người Việt, Điệu múa cổ, Ngoại ô, Những nghệ nhân cuối cùng của làng tranh, Đất Tổ Hùng vương*... không phải chỉ là những hoài niệm mà còn là nỗi niềm tâm sự của những người làm phim về đất nước và con người Việt Nam với cả lòng yêu thương và trân trọng.

Bước vào thời điểm chuyển giao thế kỷ, một loạt phim được thực hiện ở các góc độ khác nhau nhằm phản ánh những hiện thực sinh động của đất nước đang trong lúc chuyển mình mạnh mẽ và toàn diện theo mục tiêu công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Đó là những bộ phim mang tính tổng kết một chặng đường dài mà dân tộc ta đã đi từ thắng lợi này đến thắng lợi khác dưới sự lãnh đạo của Đảng cộng sản Việt Nam: *Niềm tin thế kỷ, Xuyên suốt thế kỷ, Giao thừa thế kỷ, Một thế kỷ 70 xuân v.v...*

Thông qua các mảng đề tài kể trên, dẫu chưa thể đầy đủ nhưng ta có thể thấy được những nét cơ bản của diện mạo cuộc sống ở giai đoạn giao thời giữa hai thiên niên kỷ. Mỗi phim một chủ đề riêng, mỗi tác giả một phong cách riêng nhưng tất cả hợp lại làm thành một bức tranh toàn cảnh về đất nước và con người thời kỳ đổi mới trong đó có chỗ đậm chỗ nhạt, tạo nên một giai điệu màu sắc của cuộc sống như nó vốn thế. Và như vậy, có thể nói điện

ảnh tài liệu đã cố gắng bám sát thực tế để có được những đóng góp nhất định trong đời sống của toàn xã hội. Nhiều tác phẩm đã gây được tiếng vang và mang lại những hiệu quả xã hội không nhỏ.

IV.1.2 Những nét cơ bản về phong cách thể hiện

Công cuộc đổi mới đã tạo ra được những đổi thay rất căn bản trên mọi lĩnh vực đời sống xã hội trong đó có điện ảnh tài liệu. Xu hướng đa phương hóa các mối quan hệ quốc tế, mở rộng và đẩy nhanh quá trình hội nhập đã tạo điều kiện cho mọi hoạt động điện ảnh phát triển nhưng đồng thời cũng đòi hỏi các nhà làm phim phải không ngừng nâng cao chất lượng tác phẩm cả về nghệ thuật và kỹ thuật, vừa cập nhật với thời đại mới vừa mang đậm bản sắc riêng của dân tộc Việt Nam để từng bước củng cố và phát triển sự nghiệp điện ảnh nói chung, điện ảnh tài liệu nói riêng nhằm vươn ra giao lưu rộng rãi với các nền điện ảnh trong khu vực và trên thế giới. Thực tế cho thấy rằng, điện ảnh là một trong những phương tiện khá hữu hiệu trong việc giới thiệu văn hoá truyền thống dân tộc với các nước trên thế giới.

Trong xu thế đổi mới toàn diện ấy, điện ảnh tài liệu và khoa học cũng có những bước chuyển mình quan trọng để thoát khỏi những bế tắc, tìm tòi cách thể hiện mới sao cho phù hợp với thực tế của ngày hôm nay. Phim tài liệu không thể chỉ tuyên truyền một cách cứng nhắc nhằm mục đích "*nhân điển hình*" bất chấp quy luật khách quan mà phải làm sao đi vào người xem một cách tự nhiên và đầy tính thuyết phục. Phim khoa học thì không thể đơn giản và khô khan như cái thời phổ biến những kiến thức phổ thông cho bà con nông dân mà phải thực sự góp phần nâng cao nhận thức thông qua việc cung cấp những kiến thức khoa học mới của thời đại công nghiệp hoá hiện đại hoá. Trình độ thưởng thức của người xem hôm nay đòi hỏi những người làm phim phải tự nâng cao hiểu biết của mình về mọi mặt mới có thể làm ra được những tác phẩm đáp ứng với yêu cầu của nhiều đối tượng công chúng yêu thích điện ảnh.

Hoạt động nghệ thuật là một quá trình liên tục sáng tạo mà thành công của nó luôn là đỉnh cao phía trước khiến cho các nghệ sỹ phải không ngừng cố gắng để vươn tới. Tìm ra cái mới trong sáng tạo nghệ thuật không phải đơn giản nhưng lại là điều luôn thôi thúc người nghệ sỹ dấn thân trải nghiệm để

tránh lặp lại mình trên những lối mòn. Đó chính là thử thách lớn nhất đối với các nghệ sỹ. Thực tế cho thấy trong giai đoạn này điện ảnh tài liệu đã đạt những thành công đáng kể để lấy lại được vị thế của mình bằng những tác phẩm được dư luận đánh giá cao.

*

* *

Năm 1995, Đạo diễn Thanh An và Đạo diễn Đào Trọng Khánh triển khai bộ phim *Hồ Chí Minh với Trung Quốc*. Phần lớn cảnh quay thực hiện tại Trung Quốc. Khá nhiều tư liệu về hoạt động của Bác Hồ tại Trung Quốc đã từng được sử dụng rải rác tại những phim về chủ tịch Hồ Chí Minh, nay được tập trung lại. Thêm vào đó, nhiều tư liệu quý do Trung Quốc cung cấp lần đầu tiên được sử dụng. Cộng với sự lao động nghệ thuật sáng tạo và vất vả của những nhà làm phim, tất cả đã mang đến cho người xem những hình ảnh cảm động về Bác Hồ. Thông qua những tư liệu lịch sử, những nhân chứng sống, người xem không chỉ thấy tình cảm của những người cộng sản và nhân dân Trung Quốc đối với Bác Hồ - kết tinh của dân tộc Việt Nam - mà còn thấy sự thuỷ chung quốc tế của Bác cũng như tình cảm trước sau như một của Bác đối với những người cộng sản và nhân dân Trung Quốc. Với cách thể hiện rõ ràng mạch lạc, bộ phim cung cấp nhiều thông tin hình ảnh mới về hoạt động của Bác tại Trung Quốc qua nhiều thời kỳ khác nhau và làm cho chùm phim về đề tài chủ tịch Hồ Chí Minh thêm phong phú. *Phim được trao giải Bông sen Vàng tại Liên hoan phim lần thứ 11 năm 1996 và giải A Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1996.*

Mảng đề tài hậu chiến tranh thường được các nhà làm phim khai thác nhiều bởi họ tìm thấy trong đó những số phận éo le, những cuộc đời chìm nổi và cả những vấn đề mang tính nhân bản sâu sắc dễ lay động lòng người.

Nơi chiến tranh đã đi qua (Kịch bản Lương Đức, Đạo diễn Vũ Lệ Mỹ, Quay phim Kim Thanh) là bộ phim video đề cập thực trạng di họa chiến tranh vẫn đang còn âm ỉ dai dẳng trong cuộc sống con người. Chiến tranh đã đi qua lâu rồi nhưng bộ mặt của nó vẫn hiện ra trong những con người bất thành nhân dạng, dồn đẩy bao gia đình vào hoàn cảnh sống dở chết dở rất thương tâm. Không lên gân căng cứng, phim thu hút người xem bằng những hình ảnh chân thực-có khi đến mức nghiệt ngã-về những nạn nhân ở mọi

dạng, mọi trạng thái khác nhau nhưng tất cả đều gây xúc động mạnh mẽ đến tình cảm người xem. *Bộ phim đã giành Giải Nhất tại Liên hoan phim về môi trường tại Freiburg - Cộng hòa liên bang Đức, Giải nhì Liên hoan phim môi trường toàn cầu Tokyo 2001.*

Cũng nói về hậu quả chiến tranh, nhưng trong phim *Vì cuộc sống bình yên* vẫn là các tác giả Lương Đức - Vũ Lệ Mỹ lại cảnh báo về tình trạng bom mìn còn ẩn sâu rất nhiều trong lòng đất và vẫn đang hàng ngày hàng giờ đe dọa cuộc sống con người. Nhiều nhân chứng kể lại, nhiều loại bom mìn được đào lên từ lòng đất, rồi những chiến sỹ công binh rà phá bom mìn gặp nạn... tất cả đều cho thấy mối hiểm họa vẫn đang rình rập con người mặc dầu chiến tranh đã kết thúc mấy chục năm rồi. Với những bằng chứng cụ thể đến từng chi tiết, các nhà làm phim đã khéo léo móc nối các nhân vật, sự kiện để phân tích một cách thuyết phục hậu quả khôn lường của bom mìn, mặc dầu chiến tranh đã qua đi hàng thập kỷ nhưng hiểm họa của nó vẫn luôn tiềm ẩn ngay bên cạnh cuộc sống con người. Thông qua bộ phim chúng ta cũng thấy những cố gắng không nhỏ của lực lượng công binh nhằm từng bước hạn chế những hậu quả đáng tiếc do bom mìn gây ra. *Bộ phim đoạt Giải Nhất tại Liên hoan phim môi trường Quốc tế tại Bra-xin năm 2001.*

Sinh năm 1972 (Kịch bản Trần Văn Thuỷ - Hồ Trí Phổ, Đạo diễn Lại Văn Sinh, Quay phim Vương Khánh Luông) đi tìm lại những đứa trẻ ra đời lúc trận Điện Biên Phủ trên không diễn ra ác liệt ngay trên bầu trời Hà Nội vào cuối tháng Chạp năm 1972. Ngày ấy khi phát động cuộc chiến tranh này, tổng thống Mỹ từng tuyên bố đưa Việt Nam quay trở lại thời kỳ đồ đá. Những chàng trai cô gái ngày nay trưởng thành ở nhiều vị trí khác nhau là bằng chứng sinh động cho chủ đề của phim, rằng chiến tranh là một thứ dịch bệnh do chính con người gây ra, nó có thể gây bao cảnh tang tóc đau thương nhưng không thể huỷ diệt được cuộc sống, con người vẫn vượt lên hoàn cảnh để tồn tại và phát triển và đó chính sức sống trường tồn của dân tộc Việt Nam. *Phim được trao giải B (không có giải A) Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1997.*

Với *Một thời để nhớ*, đạo diễn Phùng Ty muốn nhắc nhở mọi người nhớ đến những đóng góp to lớn của lực lượng thanh niên xung phong trong cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc. Họ đã không tiếc tuổi thanh xuân của mình nhưng nay nhiều người đang phải chịu thiệt thòi do cơ chế chính sách của ta còn nhiều bất cập. Bằng những tư liệu sống động về các hoạt động của

thanh niên xung phong thời kỳ chống Mỹ cứu nước, xen kẽ với những cảnh đời thực của một vài nhân vật trong số họ hôm nay, bộ phim gây xúc động cho người xem và đặt ra những câu hỏi về sự bất cập của chính sách với nhiều đối tượng là thanh niên xung phong... Tuy nhiên vấn đề đặt ra chưa đủ mạnh, dường như tác giả còn dè dặt khi đề cập đến vấn đề chính sách, chính vì vậy, bộ phim mới chỉ như góp một tiếng nói kêu gọi sự quan tâm của xã hội đến một lớp người đã có nhiều cống hiến.

Để kỷ niệm 300 năm ra đời 1698 - 1998, thành phố Hồ Chí Minh đã đặt hàng với Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương sản xuất bộ phim *300 năm Sài Gòn - Thành phố Hồ Chí Minh*. Đây là bộ phim khá đồ sộ với độ dài 9 cuốn phim nhựa phản ánh quá trình khai sơn phá thạch mở làng lập ấp của ông cha ta xưa rồi trải qua bao thăng trầm để có được một Sài Gòn-Thành phố Hồ Chí Minh như ngày nay. Các tác giả gồm đạo diễn Thanh An, Lê Mạnh Thích, Quay phim Nguyễn Thước, Vương Khánh Luông... đã giúp cho người xem hiểu được quá trình hình thành và phát triển của vùng đất Nam bộ của Tổ quốc, trong đó thành phố Hồ Chí Minh luôn là trung tâm kinh tế văn hoá lớn qua mọi thời đại. Bộ phim lịch sử này được làm khá công phu và ra mắt đúng vào dịp kỷ niệm long trọng của thành phố Hồ Chí Minh đã chiếm được cảm tình của đông đảo người xem trong cả nước. *Phim đoạt giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1998 và Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XII năm 1999*

Chuyện thảo nguyên của đạo diễn Lại Văn Sinh và *Ngôi nhà không còn đàn ông* của đạo diễn Phùng Ty cùng đề cập đến thân phận những người đàn bà cô đơn nhưng là hai cách thể hiện hoàn toàn khác nhau. Những người đàn bà trong *Chuyện thảo nguyên* là những người không may rơi vào cảnh quá lứa lỡ thì, đành tìm kiếm đứa con để thực hiện quyền làm mẹ khi đã không có được quyền làm vợ. Cùng trong một nông trường nhiều người cảnh ngộ giống nhau và từng là nạn nhân của những định kiến xã hội gay gắt nay đang dần được cảm thông và thừa nhận. Bộ phim được thể hiện một cách dung dị chân thực và chính vì vậy đã gây được xúc động lòng người. *Phim được giải khuyến khích Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1998.*

Năm người phụ nữ trong *Ngôi nhà không còn đàn ông* là 5 mẹ con và đều là những bà mẹ Việt Nam anh hùng. Người thì không lấy chồng, người thì chồng đã hy sinh, họ đều đã về già, nay sống dựa vào nhau trong tình thương yêu đùm bọc của bà con lối xóm. Phim không than thân trách phận

cho nhân vật mà ca ngợi sự hy sinh cao cả của những người phụ nữ Việt Nam đã quên tình riêng vì nghĩa lớn. Bộ phim có cái ấm áp của tình người, một nét đẹp của truyền thống đạo lý Việt Nam.

Noi theo đạo nhà của đạo diễn Lương Đức là bộ phim về nhà văn hóa Nguyễn Khắc Viện. Đây là một trong những tác phẩm thành công ở thể loại phim chân dung. Với bố cục chặt chẽ và cách thể hiện sinh động, phim không chỉ cho thấy những đóng góp về nhiều mặt mà còn toát lên khá rõ cá tính nhân vật và cái thần thái của một nhà văn hoá lớn. Bộ phim có ý nghĩa giáo dục sâu sắc về lẽ sống, về đối nhân xử thế, về nhân cách làm người. Phim nhận giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1998

Lời cảnh báo của biển (Đạo diễn Quốc Ánh, Quay phim Bùi Lưu Khanh) nêu lên một thực trạng rất đáng ngại làm ảnh hưởng đến môi trường sống của con người. Đó là hình thức dùng mìn, thuốc nổ và điện để đánh bắt thuỷ hải sản gây ra những hậu quả nghiêm trọng cho môi trường và tính mạng con người. Với những phân tích và lập luận chắc chắn, các tác giả đã cảnh báo những người đang lao theo mối lợi vật chất nhỏ bé mà bất chấp hiểm nguy, bất chấp những quy tắc sống của cộng đồng và kêu gọi các cấp các ngành có biện pháp hữu hiệu để ngăn chặn tình trạng nói trên. *Bộ phim đã đoạt giải B Hội Nhà Báo năm 1999 bởi tính thời sự của nó và nhận luôn cả giải thưởng về môi trường cùng năm đó.*

Đồng nghiệp (Kịch bản và Đạo diễn Lê Thanh Ngà, Quay phim Nguyễn Thước) là bộ phim được trao *Giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1999*. Phim đề cập đến cuộc sống và lao động của những người thợ tuần đường sắt. Đó là những con người lặng lẽ sống và làm việc trong một điều kiện rất khó khăn và thiếu thốn. Công việc của họ âm thầm và đơn điệu đến mức nhàm chán, nhưng lại đảm bảo an toàn cho những chuyến tàu. Chẳng kể đêm ngày mưa nắng, họ vẫn nêu cao tinh thần trách nhiệm hoàn thành nhiệm vụ một cách âm thầm lặng lẽ như chính cuộc sống của họ vậy. Các nhà làm phim cố gắng phản ánh cuộc sống của những người tuần đường mộc mạc như nó vốn thế, không bày vẽ sắp đặt cầu kỳ. Tuy nhiên hạn chế lớn nhất là ở khâu phỏng vấn nhân vật. Những câu hỏi chẳng mấy ý nghĩa và quá đơn giản khiến cho câu trả lời cũng nhạt nhẽo gượng gạo. Trong phim tài liệu, phỏng vấn là cả một nghệ thuật. Những câu hỏi phải sắc sảo và mang một ý nghĩa phục vụ cho chủ đề phim. Kết hợp với lời bình, những câu trả lời phỏng vấn phải kết liền một mạch với logic của vấn đề mà tác giả muốn trình bày, như

vậy những câu trả lời phỏng vấn trong phim sẽ làm tăng tính chân thực cho tác phẩm, ngược lại sẽ là phản tác dụng.

Hà Nội nổi tiếng là mảnh đất nghìn năm văn vật. Tuy nhiên, nói đến Thăng Long - Hà Nội người ta thường nhắc đến những phố cổ. Thực ra vấn đề phố cổ của Hà Nội còn nhiều ý kiến bàn cãi, nhưng ngay cả những con phố được xem là cổ ấy ngày nay cũng bị che khuất bởi tốc độ cải tạo và xây dựng nhà ở của Hà Nội quá nhanh và thiếu một quy hoạch tổng thể. Trong khi đó, chính những nét văn hoá độc đáo của Hà Nội lại nằm ở những làng nghề ngoại ô. Đó chính là khởi nguồn cảm xúc để những người làm phim thực hiện bộ phim *Ngoại ô* (Kịch bản và Đạo diễn Lại Văn Sinh, Quay phim Nguyễn Như Vũ). Những bánh cuốn Thanh Trì, giò Chèm-nem Vẽ, gốm Bát Tràng, vàng bạc quỳ Kiêu Kỵ, cốm làng Vòng v.v... từ lâu đã nức tiếng trong dân gian nay hiện ra rất rõ trong những khuôn hình điện ảnh. Những nhân vật bình dị đến thô mộc ngày ngày đi thu mua ve chai, lông gà bỗng như thăng hoa trong hội làng Triều Khúc, một làng khá độc đáo nằm cách thủ đô chỉ một cánh đồng là một minh chứng cho sức sống của văn hoá làng xã của Hà Nội nói riêng, của dân tộc nói chung. Bộ phim mang lại cảm giác nhẹ nhàng và thú vị bởi những hiểu biết nhất định về một Hà Nội văn hiến ngàn năm. *Phim được Giải Khuyến khích Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1999.*

*
* *

Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XII được tổ chức tại thành phố Huế vào tháng 3 năm 1999. Sau hai kỳ Liên hoan không có giải Bông sen Vàng, lần này Hãng phim Tài liệu và Khoa học trung ương mới lại giành ngôi vị cao nhất ở thể loại phim tài liệu với bộ phim *Trở lại Ngư Thuỷ* của Đạo diễn Lê Mạnh Thích. Giải Bông sen Bạc cho các phim *Tiếng vĩ cầm ở Mỹ Lai* của Đạo diễn Trần Văn Thuỷ và *300 năm Sài Gòn - thành phố Hồ Chí Minh* của Đạo diễn Thanh An.

Trở lại Ngư Thuỷ (Kịch bản Lò Minh-Lê Mạnh Thích, Đạo diễn Lê Mạnh Thích - Đỗ Khánh Toàn, Quay phim Nguyễn Thước) được làm vào năm 1997, đúng 30 năm sau ngày đạo diễn Lò Minh thực hiện bộ phim *Những cô gái Ngư Thuỷ (Bông sen Vàng LHPVN lần thứ 2 năm 1973)*. Các

nhà làm phim đã trở lại vùng đất lửa năm xưa nơi có đại đội nữ dân quân đã từng gan dạ đối đầu với máy bay tàu chiến Mỹ trong cuộc chiến đấu bảo vệ quê hương đất nước. Ngày ấy trong ống kính của Lò Minh, họ là những cô gái trẻ đẹp và căng đầy nhựa sống. Trong bom đạn họ rắn rỏi hiên ngang, lúc bình yên họ trở về với cái hồn nhiên trong trắng đến bình thản của những cô gái tuổi mười tám đôi mươi. Điều gì khiến cho con người nơi đây có đủ sức kiên trì bền bỉ sống và chiến đấu nếu không phải là niềm tin vào ngày mai tươi sáng... Ba mươi năm sau họ hiện ra trong ống kính của Lê Mạnh Thích là những con người khắc khổ lam lũ giữa một vùng quê chỉ cách đường quốc lộ chừng trên dưới chục cây số mà chẳng khác nào cái ốc đảo cách biệt với cuộc sống ồn ào bên ngoài, thiếu thốn đủ mọi thứ cả vật chất và văn hóa tinh thần. Những hình ảnh xưa và nay ấy cứ hòa quyện với nhau trong một mạch cảm xúc đan xen vừa cảm phục vừa xót xa trắc ẩn. Nếu như ở *Đường dây lên sông Đà* cuộc sống và con người được mô tả như một bài thơ đầy chất trữ tình bay bổng, thì đến *Trở lại Ngư Thuỷ* Lê Mạnh Thích đã thay đổi hẳn phong cách thể hiện. Đó là cách đi sâu vào đời sống tình cảm của nhân vật không né tránh những bất cập của hoàn cảnh xã hội. Những vấn đề bức xúc của các nhân vật trong phim vừa cụ thể là nỗi niềm tâm sự của họ vừa là những vấn đề mang tính xã hội đối với một đất nước phải chịu hậu quả vô cùng nặng nề và dai dẳng của những cuộc chiến tranh khốc liệt kéo dài. Ngay sau khi ra đời bộ phim đã gây được sự quan tâm chú ý của dư luận. Theo sáng kiến của một số nhà báo, một phong trào vận động quỹ ủng hộ chị em Ngư Thuỷ được tổ chức và đã thu hút được sự hưởng ứng của đông đảo các tổ chức cơ quan đoàn thể và cá nhân trong cả nước. Hàng chục triệu đồng đã được trao đến tận tay tất cả những nhân vật trong phim, Công ty Điện lực 1 đã tặng mỗi chị một chiếc máy thu hình màu, tổ chức đưa các chị đi thăm quan Trung Quốc và xây dựng đường điện vào Ngư Thuỷ. Từ chỗ "*mười nghìn đồng đã là một tài sản*", giờ đây các chị đã có một số vốn để bớt khó khăn trong đời sống. Từ một miền cát trắng quạnh hiu "*đi mãi mà vẫn chẳng thành đường*" nay Ngư Thuỷ đã có đường có điện, trẻ em Ngư Thuỷ đã có trường học. Từ một ước mơ tưởng như không bao giờ có thể thực hiện được, các chị đã được ra thăm thủ đô Hà Nội, nơi lưu giữ những khẩu pháo mà năm xưa chính các chị đã dùng để bắn cháy máy bay tàu chiến Mỹ. Việc tổ chức đón tiếp chị em Ngư Thuỷ ra Hà Nội được coi là một trong mười sự kiện văn hóa xã hội nổi bật mà báo chí bình chọn năm

1999. Thành công của *Trở lại Ngư Thuỷ* cho thấy giá trị của một bộ phim tài liệu không phải chỉ ở hình thức và nội dung nghệ thuật của tác phẩm mà còn ở những hiệu quả xã hội mà nó mang lại. Bộ phim đã giành *Giải phim ngắn hay nhất tại Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 43 tại Đài Bắc (Đài Loan) năm 1998, Giải A Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1998 và Bông sen vàng tại Liên hoan Phim Việt Nam lần thứ XII tại thành phố Huế năm 1999.*

Tiếng vỹ cầm ở Mỹ Lai (Kịch bản Hồ Trí Phổ, Đạo diễn Trần Văn Thuỷ, Quay phim Vương Khánh Luông) được bắt đầu bằng những ý tưởng của Lò Minh khi hay tin nhân dân Quảng Ngãi đang chuẩn bị lễ tưởng niệm 30 năm ngày giặc Mỹ gây ra cuộc thảm sát cực kỳ dã man tại Mỹ Lai thuộc huyện Sơn Mỹ tỉnh Quảng Ngãi. Cũng nhân dịp này, có hai người Mỹ nguyên là sỹ quan và phi công ngày ấy đã từng kiên quyết ngăn chặn cuộc thảm sát của đồng đội khi thấy chúng xả súng bắn vào dân thường, sang dự lễ khởi công xây dựng một công viên mang tên Hòa bình do một tổ chức nhân đạo của Mỹ tài trợ, như một sự sám hối về những gì mà lính Mỹ đã gây ra tại Mỹ Lai 30 năm trước. Các tác giả đã bám sát những nhân vật của cả hai phía cùng chứng kiến những ngày kinh hoàng và thê thảm ấy để dựng lại câu chuyện lịch sử 30 năm trước. Những bức ảnh tư liệu vốn tĩnh lặng được khai thác triệt để bằng các động tác máy và dựng với tiết tấu nhanh đã trở nên sống động và là minh chứng hùng hồn về tội ác mà giặc Mỹ đã gây ra cho đồng bào Mỹ Lai. Đạo diễn Trần Văn Thuỷ đã khéo léo dựa vào Lễ tưởng niệm mà không sa vào sự kiện để thể hiện một cách nhìn khá mới mẻ về cuộc chiến tranh và những vấn đề mà hậu quả của nó đang đặt ra cho hiện tại và tương lai. Bộ phim đã nhận được *Giải phim ngắn hay nhất tại Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 44 tại Băng Kốc (Thái Lan) năm 1999, Giải A Giải thưởng Hội điện ảnh Năm 1998 và Bông sen Bạc Liên hoan phim Việt Nam lần thứ 12 tại Huế năm 1999.*

Năm 2000 Liên hoan phim Châu Á-Thái Bình Dương lần thứ 45 được tổ chức tại Hà Nội. Đây là lần đầu tiên Việt Nam đăng cai tổ chức một Liên hoan phim lớn của khu vực. Liên hoan diễn ra từ ngày 6 đến ngày 10 tháng 12 năm 2000. Đây thực sự là ngày hội của những người làm công tác điện ảnh, được báo giới quan tâm đưa tin và bình chọn là một trong 10 sự kiện văn hoá tiêu biểu năm 2000. Điện ảnh tài liệu có 3 phim tham dự: *Chị Năm "khùng"* (Đạo diễn Lại Văn Sinh - Hãng Phim Tài liệu và Khoa học Trung

ương), *Cao nguyên đá* (Đạo diễn Lê Mạnh Thích - Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương) *Trầm tích Thăng Long* (Đạo diễn Mai Trung Tuyến - Điện ảnh Quân đội nhân dân).

Trong số 3 bộ phim tài liệu lọt vào vòng để cử tranh giải, ngoài một phim của Indonesia, có hai phim của Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương là *Chị Năm "khùng"* và *Cao nguyên đá*. Bộ phim *Chị Năm "khùng"* đã giành *Giải phim ngắn hay nhất, cùng với Giải phim truyện hay nhất cho Đời cát* (Đạo diễn Nguyễn Thanh Vân - Hãng Phim truyện Việt Nam) và hai Giải nhất cho nữ diễn viên chính và phụ của Mai Hoa và Hồng ánh. Tại Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần này, điện ảnh Việt Nam thu thành công lớn rất đáng khích lệ. Báo chí cũng như dư luận xã hội đánh giá cao cố gắng của những người làm công tác điện ảnh nước nhà, trong đó điện ảnh tài liệu được xem như là một thế mạnh của ta trong khu vực Châu Á - Thái Bình Dương.

Bộ phim *Chị Năm "khùng"* (Kịch bản Nguyễn Việt Nga, Đạo diễn Lại Văn Sinh, Quay phim Vương Khánh Luông) là một câu chuyện xúc động về chị Đỗ Kim Hồng, nữ y tá trong một bệnh viện ở căn cứ Trung ương Cục miền Nam. Trong một lần bị bom Mỹ đánh sập hầm, chỉ mình chị còn sống với vết thương nặng làm chệch đốt sống cổ gây liệt cả hai chân hai tay. Sau khi đất nước thống nhất, chị về sống cùng gia đình tại phố Lương Nhữ Học - Quận 5 Thành phố Hồ Chí Minh. Nỗi ám ảnh về cái chết của những người đồng đội trong căn hầm năm xưa không lúc nào nguôi trong lòng chị. Với sự giúp đỡ của gia đình, chị quay lại sống ở mảnh đất Tây Ninh mà chị đã gắn bó cả một thời tuổi trẻ. Sau một thời gian âm thầm luyện tập, chân tay chị hoạt động trở lại bình thường. Chị luôn nghĩ rằng những người đã hy sinh đã phù hộ cho mình được sống và quyết định đi tìm hài cốt của những người đồng đội còn nằm rải rác trong rừng sâu. Cứ lặng lẽ kiếm tìm, chị đã mang về hàng trăm bộ hài cốt đồng đội. Ngoài những hài cốt xã định được địa chỉ thân nhân chị nhắn gia đình đến nhận hoặc giao cho quân khu đưa về nghĩa trang còn không ít mộ vô danh chị chôn cất ngay trong vườn nhà. Trong khi cuộc sống còn nhiều khó khăn, nhiều người bận bịu với những lo toan thường nhật thì hành động của chị Năm thật khác thường nhưng lại thể hiện được cái bản chất cao đẹp nhất của con người Việt Nam thuỷ chung tình nghĩa. Câu chuyện về chị chỉ giản dị như vậy nhưng có sức lay động lòng người mạnh mẽ bởi nó mang đậm tính nhân văn và bản sắc dân tộc Việt Nam. Bộ

phim được thể hiện một cách dung dị như chính cuộc đời chị Năm Hồng và đó chính là cách thể hiện phù hợp với đề tài. Sự giản dị bản thân nó là một vẻ đẹp trong nghệ thuật nói chung, trong điện ảnh tài liệu nói riêng. Có khi phải qua rất nhiều tìm tòi thể nghiệm người ta mới lại quay trở về với cái giản dị. Có thể nói các tác giả đã tìm được con đường ngắn nhất để đi vào lòng người xem. Con đường đó chính là sự dung dị. *Bộ phim còn đoạt giải A Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2000, Giải Bông sen Vàng tại Liên hoan Phim Việt Nam lần thứ 12 năm 2001 tại Nghệ An và Giải thưởng dành cho tác phẩm xuất sắc nhất về đề tài lực lượng vũ trang do Bộ Quốc phòng trao tặng năm 2001*.

Năm 2001 phim *Chốn quê* do Nguyễn Sỹ Chung viết kịch bản và đạo diễn lại giành tiếp *Giải phim ngắn hay nhất Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 46 tại Gia-các-ta*. Đây là bộ phim có đề tài đương đại, phản ánh thực tế cuộc sống ở nông thôn bắc bộ trong sự biến chuyển mạnh mẽ và sâu sắc thời kỳ đổi mới. Cũng với cách thể hiện giản dị không cầu kỳ, các tác giả đã phác hoạ khá chân thực bộ mặt của nông thôn vùng đồng bằng bắc bộ thời cơ chế thị trường. Những hình ảnh quen thuộc cây đa bến nước đình làng, những cánh đồng vàng mùa gặt luôn có sức gợi cảm sâu sắc, những cảnh sinh hoạt văn hoá văn nghệ của bà con nông dân lúc nông nhàn khiến ta thấy cái tinh tuý, thăng hoa của tâm hồn Việt Nam, đó vừa là những giá trị truyền thống, vừa là bản lĩnh văn hoá của con người để có thể chiến thắng mọi khó khăn của thiên tai địch hoạ mà tồn tại và phát triển. Tuy nhiên bên trong cái không khí yên ả đến thanh bình ấy là nỗi niềm của những con người quanh năm lam lũ mà vẫn chỉ đủ ăn qua ngày, phải lặn lội nơi thị thành kiếm thêm việc làm. Đồng tiền kiếm được thật không dễ dàng gì mà lại phải chia ra "đồng khóc đồng cười, đồng cha già mẹ héo". Ở những nơi tưởng như cuộc sống trong lành ấy đã thấy xuất hiện sự xâm thực của mặt cuộc sống thời mở cửa. Cảnh bà mẹ già ngồi chăm sóc đứa con trai nghiện hút trong căn nhà tuềnh toàng rơm rạ có sức cảnh báo mạnh mẽ nguy cơ ma tuý tấn công vào cuộc sống nông thôn đang rất đáng ngại. Rồi những cảnh gia đình đã nghèo khổ lại phải gánh chịu hậu quả của chất độc da cam khiến người xem xúc động mạnh... Cứ thế, mạch phim chầm chậm đưa đến cho người xem cái diện mạo của một nông thôn Việt Nam đang cựa quậy trong thời buổi kinh tế thị trường đang mang đến những cái mới về mọi phương diện.

Điện ảnh Việt Nam bắt đầu tham gia Liên hoan phim Châu Á-Thái Bình Dương từ năm 1994 nhưng chỉ với thể loại phim truyện. Đến năm 1998 phim tài liệu mới tham dự với bộ phim *Trở lại Ngư thuỷ* và ngay lập tức giành ngôi vị cao nhất thể loại phim ngắn trong 4 năm liên tiếp. Đây là một thành tích không phải nền điện ảnh nào trong khu vực cũng có được. Hầu hết thành viên của các Ban giám khảo đều đánh giá cao chất lượng phim tài liệu của Việt Nam, người ta nhận thấy toát lên khá đậm nét cái bản sắc văn hoá dân tộc và tính nhân văn sâu sắc trong các tác phẩm điện ảnh tài liệu, từ đó giúp cho bạn bè quốc tế hiểu thêm tính cách tâm hồn của con người Việt Nam. Điều ấy càng cho thấy phim tài liệu là một trong những phương tiện rất hữu hiệu để chuyển tải những giá trị văn hoá Việt Nam đến với thế giới.

Với việc 4 năm liên tiếp giành giải nhất tại Liên hoan phim Châu Á-Thái Bình Dương, có thể nói điện ảnh tài liệu và khoa học đã lấy lại được vị thế của mình trong đời sống văn hoá tinh thần của nhân dân. Cũng qua những thực tế đó, dư luận đánh giá cao đóng góp của điện ảnh tài liệu với cuộc sống, Nhà nước cũng quan tâm hơn đến việc đầu tư cho điện ảnh tài liệu. ở Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương, chỉ tiêu phim tăng từ 6 phim vào năm 1997 lên 8 phim vào năm 1998 rồi 10 phim vào năm 2000 và 12 phim vào năm 2002. Đó là những tín hiệu rất đáng mừng đối với sự phát triển của điện ảnh tài liệu sau những khó khăn tưởng như khó vượt qua nổi.

Có thể nói vào giai đoạn này điện ảnh tài liệu đang có những sự đổi thay đáng ghi nhận kể cả trong cách khai thác đề tài và phong cách thể hiện. Điều này vừa là nhu cầu mang tính khách quan vừa là những cố gắng của những người làm phim để vươn lên hoà nhịp với sự phát triển nhanh chóng của đất nước trong thời kỳ đổi mới.

Đề tài của phim tài liệu và khoa học vẫn là những câu chuyện về mọi mặt của cuộc sống quanh ta, trong đó con người luôn là nhân vật trung tâm mang những đặc trưng của thời đại mà họ đang sống. Bởi vậy cái mới ở đây chính là cách tiếp cận đề tài và phong cách thể hiện. Nếu như trước đây khi đề cập đến những sự kiện hay con người cụ thể, thường các bộ phim thiên về ca ngợi những thành công, những mặt tích cực để tuyên truyền theo kiểu "*nhân điển hình*" thì nay các tác giả đã khai thác cả những mặt hạn chế để cảnh báo. Nếu như phim về đề tài chiến tranh trước kia thường chỉ nói về

những chiến công, những thắng lợi, thì nay các tác giả đã đi sâu vào cuộc sống nội tâm nhân vật, khai thác những chi tiết rất nhân bản về thân phận con người để qua đó ca ngợi tuyền thống cao cả của con người Việt Nam, biết hy sinh hạnh phúc cá nhân vì độc lập tự do của dân tộc. Đó là những con người đã hiến trọn cả tuổi xuân của mình trong chiến đấu, là những người vợ người mẹ lặng lẽ khóc thầm khi chồng hy sinh mà vẫn động viên các con ra trận, là những người thanh niên xung phong từng một thời oanh liệt nay phải bươn chải trong cuộc mưu sinh nhọc nhằn nhưng vẫn giữ được phẩm chất tốt đẹp, là những người lính thắng trận lành lặn trở về nhưng những đứa con của họ lại thoát thai chào đời với hình nhân dị dạng do chính họ đã bị nhiễm chất độc da cam trong chiến tranh. Và còn rất nhiều tấm gương được khai thác một cách sinh động và chân thực khiến cho tác phẩm mang đậm chất nhân văn, gây xúc động mạnh mẽ cho người xem và có những hiệu ứng sâu rộng trong xã hội.

Những đề tài phản ánh cuộc sống đương đại hầu hết đã bám sát cuộc sống của nhân vật, khai thác triệt để sự tinh tế của nội tâm con người trong những hoàn cảnh cụ thể mà họ đang sống. Bởi vậy khi xem phim, người xem thấy hiện lên trước mắt những mảnh đời thực, không lên gân, không khiên cưỡng. Tính chân thực được coi trọng và thể hiện hài hoà đã khiến cho tác phẩm có tính thuyết phục cao và nhờ đó có sức truyền cảm mạnh mẽ. Người xem tiếp nhận được những thông tin cần thiết đồng thời nắm bắt được cả những thông điệp mà người làm phim nhắn gửi một cách ý nhị, thầm kín trong tác phẩm của mình. Đó chính là một trong những thành công đáng kể của điện ảnh tài liệu thời kỳ đổi mới.

Bộ phim *Cao nguyên đá* (Kịch bản Đào Thanh Tùng, Đạo diễn Lê Mạnh Thích, Quay phim Nguyễn Như Vũ) phản ánh cuộc sống của đồng bào người H'mông ở cao nguyên Đồng Văn - Hà Giang. Thông qua những hình ảnh chân thực, người ta thấy được cái vất vả nhọc nhằn của con người trên một vùng núi cao với những đá tai mèo lởm chởm thiếu đất thiếu nước thiếu đủ mọi thứ cần cho cuộc sống. Những cận cảnh lưỡi cày lách trong đá để xới lên chút đất, những hình ảnh con người còng lưng gùi đất lên lưng chừng núi để tạo ra một mảnh ruộng trồng ngô gây ấn tượng mạnh về sức sống của con người. Bộ phim kiệm lời, nhưng hình ảnh chứa đựng đầy ắp thông tin. Một yếu tố quan trọng làm nên thành công của *Cao nguyên đá* là khâu âm thanh. Có thể nói ở đây âm thanh đã thực sự đóng góp vào việc làm cho bộ phim trở nên chân

thực. Sự chân thực của bộ phim đã mang đến cho người xem những hiểu biết nhất định về một vùng đất mà ở đó con người sinh ra trên đá, sống cùng với đá và khi chết cũng vùi thân trong đá. Vậy mà truyền đời người ta vẫn hồn nhiên sống, không bỏ đi nơi khác. Ta chợt nhận ra một điều thật giản dị, rằng cuộc sống dẫu có khó khăn bất trắc nhưng đó là mảnh đất của ông bà tổ tiên mình đã ngàn đời gắn bó thì chẳng dễ gì mà bỏ đi được. Và nhờ thế mà cả một vùng biên cương tổ quốc trải qua bao biến động vẫn được bảo tồn vững chắc. *Bộ phim được trao giải Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Quốc gia lần thứ XII tại Nghệ An năm 2001.*

Điệu múa cổ là một bức tranh nổi tiếng của hoạ sỹ Nguyễn Tư Nghiêm được lấy làm tên cho bộ phim do Đào Trọng Khánh - Nguyễn Văn Hướng viết kịch bản, Nguyễn Văn Hướng đạo diễn. Đây thực chất là một bộ phim chân dung họa sỹ Nguyễn Tư Nghiêm, một trong những danh họa hàng đầu của lớp họa sỹ đầu tiên của nền hội họa Việt Nam. Bộ phim được quay khá cầu kỳ, phù hợp với một đề tài về hội hoạ. Nhưng điều đáng nói là các tác giả đã tránh được lối làm phim chân dung thông thường khiến cho nhân vật bị nhạt nhoà bởi không thấy được cái thần thái riêng. Nguyễn Văn Hướng và các cộng sự đã mang đến cho người xem một Nguyễn Tư Nghiêm luôn được sắp xếp trong những bố cục hội hoạ. Trong những khuôn hình chặt chẽ mà phóng khoáng, Nguyễn Tư Nghiêm hiện ra khi thì cận cảnh, khi thì toàn cảnh, tất cả đều hoà quyện như lối bố cục vừa truyền thống vừa hiện đại mà ông thể hiện trong tranh của mình. *Bộ phim được đánh giá là thành công, đặc biệt ở mặt tạo hình và giành giải A cho phim Tài liệu video - Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2000.*

Năm 2001, lớp đạo diễn mới thuộc Hãng Phim Tài liệu và Khoa học Trung ương đồng loạt vào cuộc. Họ là những biên kịch, quay phim từng hoạt động trên dưới 20 năm trong nghề nay lại học qua khoá đào tạo tại chức chuyên ngành đạo diễn điện ảnh tại Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội. 5 trong số 10 phim do các đạo diễn mới thực hiện: *Về với buôn rừng* của Lê Chương, *Thư về bản* của Nguyễn Văn Hướng, *Chữ trên sóng* của Vương Khánh Luông, *Niềm tin thế kỷ* của Nguyễn Thước và *Nhà giáo Nguyễn Lân* của Nguyễn Như Vũ. Tổng kết nghệ thuật năm 2001, trong số 6 phim đạt bậc 5 - bậc cao nhất theo kết quả bình chọn bằng phiếu kín có cả 5 phim của các đạo diễn mới.

Bộ phim *Về với buôn rừng* (Kịch bản Phan Thanh Tú, Đạo diễn Lê

Hồng Chương, Quay phim Hoàng Tấn Phát) được triển khai sau khi xảy ra vụ gây rối chính trị ở Tây Nguyên do các lực lượng phản động ở nước ngoài tổ chức. Trong bối cảnh đó, các nhà làm phim đã không thực hiện một bộ phim theo kiểu tuyên truyền khô cứng đến khiên cưỡng mà chọn cách làm dung dị và gợi cảm. Thông qua con mắt của nhân vật Trung Trung Đỉnh, nhà văn đã từng gắn bó lâu năm và có những tác phẩm văn học về Tây nguyên, những người làm phim khẳng định tình cảm sâu nặng với đồng bào Tây Nguyên. Từng lăn lộn ở chiến trường Tây Nguyên trong những năm tháng chiến tranh ác liệt, nay trở lại với buôn rừng, nhà văn không khỏi xúc động trước cảnh cũ người xưa và điều đáng nói là một cuộc sống mới đang làm đổi thay diện mạo cuộc sống buôn làng. Với cách tự sự của nhân vật, phim cứ chầm chậm đi vào lòng người một cách tự nhiên, không áp đặt. Bộ phim kịp thời góp vào tiếng nói minh chứng cho một thực tế không thể phủ nhận là sự quan tâm đáng kể của Đảng và Nhà nước ta với vùng đất bất khuất kiên cường và vô cùng thân thương của tổ quốc. *Bộ phim được trao giải A Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2001.*

Tiếp tục khai thác đề tài từ cuộc sống của đồng bào miền núi, biên kịch Đào Thanh Tùng viết thêm kịch bản *Thư về bản* nhằm tiếp cận từ một góc nhìn khác vào đời sống tình cảm của người H'mông ở Hà Giang. Với cách làm dí dỏm, đạo diễn Nguyễn Văn Hướng đã thể hiện khá thành công bộ phim này. Thông qua nhân vật Giàng Lìa Sính, một nhân viên bưu tá tận tụy của bản Há Hơ, tác giả đã phác hoạ được những nét cơ bản nhất của đời sống con người ở đây. Với trình độ lớp 3, Sính được coi là người nhiều chữ nhất bản. Anh trở thành người quan trọng nhất bản vì mang thông tin đến cho mọi người. Từ việc phổ biến một văn bản trong cuộc họp của xã, đến việc đọc hộ thư của người thân cho bà con, Sính đều nhiệt tình làm hết. Đường núi xa sôi, ngày ngày anh vẫn xuống huyện lấy thư báo, mang lại niềm vui cho bản làng. Bám sát theo đường đi của Sính, cuộc sống của bà con vùng cao cứ hiện lên tự nhiên như nó vốn thế khiến cho người xem bị cuốn hút bởi những thông tin mới mẻ mà bộ phim cứ liên tục bất ngờ mang lại. Thành công của bộ phim cho thấy, mặc dù đề tài không mới, nhưng khi tìm được cách thể hiện phù hợp thì vẫn mang lại những hiệu quả mới. Với *Thư về bản*, Nguyễn Văn Hướng nhận được *Giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2001.*

Khi cả thế giới sôi động chào đón thế kỷ mới, thiên niên kỷ mới, những người làm phim tài liệu cũng không bỏ qua sự kiện quan trọng này. Trong

hàng loạt kịch bản về đề tài chuyển giao thế kỷ, *Trăm năm nhìn lại* của biên kịch Nguyễn Sỹ Chung được Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương chọn đưa vào sản xuất, khi hoàn thành được đạo diễn Nguyễn Thước đổi tên thành *Niềm tin thế kỷ*. Bộ phim mang tính tổng kết quá trình lịch sử của đất nước trong suốt thế kỷ 20. Trong một thời lượng không dài, bộ phim đã khái quát được những nét chính của thực trạng đất nước trước những biến động to lớn mà điểm nhấn là những mốc lịch sử quan trọng. Đó là cảnh mất nước với tất cả hệ lụy của nó mà người dân phải chịu đựng. Rất nhiều phong trào quật khởi nổ ra nhằm chống lại chế độ thực dân phong kiến nhưng đều bị thất bại. Phải đến khi Đảng Cộng sản Việt Nam ra đời thì cách mạng Việt Nam mới đi đúng hướng. Đảng đã đưa sự nghiệp giải phóng dân tộc đến thắng lợi cuối cùng và đang đạt những thành tựu to lớn trong công cuộc đổi mới. Bộ phim không làm theo lối biên niên sử mà được trình bày theo vấn đề vì vậy tránh được cái khô cứng máy móc thường gặp ở những phim thuộc đề tài này. Phần lời bình do nhà sử học Dương Trung Quốc viết khá chặt chẽ, xúc tích, bởi vậy phim mang tính chính luận khá sâu sắc. *Phim được trao giải khuyến khích tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XIII năm 2001 tại thành phố Vinh và giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2001.*

Cùng với việc bám sát các sự kiện lịch sử quan trọng, những người làm phim tài liệu luôn phát hiện những vấn đề đặt ra từ ngay trong cuộc sống. Đó là những chuyện rất bình thường quanh ta nhưng khi được thể hiện trong phim lại trở thành vấn đề mang tính khái quát ẩn chứa những thông điệp về cuộc sống, về con người. Phim tài liệu được coi là một loại báo hình, bởi vậy nó phản ánh cuộc sống ở mọi góc nhìn khác nhau và thông qua góc nhìn ấy các tác giả bộc lộ quan điểm, chính kiến của mình về vấn đề mà họ chọn làm chủ đề cho tác phẩm của mình. Những phim thành công là những phim thể hiện rõ cái riêng của tác giả. Cũng vì thế mà người ta bảo phim tài liệu là phim tác giả. Cũng một đề tài ấy, cũng một nhân vật ấy, nhưng mỗi tác giả lại có cách tiếp cận và thể hiện khác nhau, sự thành công phụ thuộc rất nhiều vào năng lực cá nhân đạo diễn.

Chữ trên sóng (Kịch bản: Nguyễn Sỹ Chung) là phim đầu tay với chức danh đạo diễn của Vương Khánh Luông. Phim đề cập đến việc dạy và học tiểu học ở làng chài Cửa Vạn thuộc xã Hùng Thắng, thành phố Hạ Long. Mới hình thành cách đây vài chục năm, làng chài Cửa Vạn là những con thuyền neo đậu bên nhau trong một cái vũng để tránh bão gió. Mọi sinh hoạt diễn ra trên

thuyền. Chỉ đến khi chết, người ta mới được táng ở trong bờ. Trẻ em nhiều đứa chưa biết đến đất liền một lần, có đứa không biết con gà gáy thế nào, chuyện cứ như hoang tưởng giữa một vùng thiên nhiên đẹp như trong mộng. Để xóa cảnh mù chữ cho trẻ em Cửa Vạn, chính quyền và nhân dân địa phương đã xây dựng những lớp học ngay trên sóng nước. Những tiếng đánh vần lẫn tiếng cá quẫy nơi gầm bàn học, tiếng đọc bài chẳng át được tiếng chó sủa... Cứ thế, những con chữ cứ bồng bềnh trên sóng mà gieo vào lòng người già bao hy vọng về một cuộc sống sẽ khấm khá hơn cho con cháu họ vì chúng sẽ thoát khỏi cái cảnh mù chữ như cha mẹ ông bà chúng... Những cô giáo trẻ mới ra trường gánh vác việc dạy chữ cho bọn trẻ ở đây sống ngay bên lớp học. Vào những ngày mưa dầm thì trong nhà cũng chẳng khác ngoài trời là mấy... Tất cả những hình ảnh đó được các nhà làm phim mô tả khá chi tiết và sinh động. Người xem không chỉ thấy bất ngờ trước một hiện thực của cuộc sống, mà còn thấy được sự khát chữ của con người, thấy sự khó nhọc của việc xóa mù chữ ở những vùng miền khó khăn, thấy được tình yêu nghề của những cô giáo trẻ và cũng thấy được cả cái bấp bênh của sự nghiệp giáo dục ở những nơi có hoàn cảnh đặc biệt. Mọi cố gắng của chính quyền và nhân dân địa phương chỉ có thể duy trì được các lớp tiểu học ở Cửa Vạn. Nhưng còn sau đó thì vẫn là một khoảng trống chưa thể lấp nổi. *Bộ phim đã nhận được giải khuyến khích Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2001.*

*

* *

Vào những năm đầu của thiên niên kỷ mới, sự chuyển giao thế hệ sáng tác điện ảnh tài liệu ngày càng mạnh mẽ và rõ rệt hơn. Lớp nghệ sỹ tài năng và nhiều kinh nghiệm lần lượt nghỉ hưu. Đội ngũ sáng tác mới chưa được bổ sung kịp thời. Nếu như vào khoảng thập kỷ 80 của thế kỷ 20 trở về trước, nhiều người được đào tạo bài bản từ nước ngoài ở tất cả các lĩnh vực biên kịch, đạo diễn, quay phim, thu thanh, thì từ hơn 10 năm qua nguồn cán bộ nghệ thuật quan trọng này đã không còn là lực lượng bổ sung cho đội ngũ sáng tác của điện ảnh tài liệu. Ở các trường Sân khấu và Điện ảnh trong nước không có sinh viên được đào tạo chuyên về làm phim tài liệu và khoa học. Các sinh viên chuyên ngành quay phim thì hầu như không được thực tập bằng phim nhựa mà chủ yếu dựa vào thiết bị video. Hầu hết khi ra trường, các cử nhân

nghệ thuật này đua nhau tìm việc ở lĩnh vực truyền hình. Tình hình đó tạo thành những khó khăn không nhỏ cho các đơn vị sản xuất phim.

Trong khi đó, nhu cầu của thực tế đời sống cũng như của sự phát triển ngành điện ảnh vẫn đòi hỏi phải có nhiều tác phẩm hay để phục vụ cho nhân dân và giao lưu quốc tế. Mâu thuẫn giữa tình trạng thiếu hụt về con người với yêu cầu phát triển của sự nghiệp điện ảnh tài liệu ngày càng tăng dần và trở nên đáng lo ngại. Sự phát triển mang tính cách mạng của khoa học và công nghệ khiến cho kỹ thuật điện ảnh cũng đạt những tiến bộ vượt bậc. Quá trình số hoá kỹ thuật điện ảnh là một xu hướng tất yếu đòi hỏi điện ảnh Việt Nam phải được trang bị những thiết bị tiên tiến cùng với đội ngũ kỹ thuật có trình độ cao để có thể sử dụng, khai thác tối đa thiết bị hiện đại, nhằm mang lại những nhiệu quả mới cho các tác phẩm điện ảnh.

Chương trình đầu tư chiều sâu cho điện ảnh của Bộ Văn hoá-Thông tin đã tạo điều kiện cho các Hãng phim có những trang thiết bị mới, khắc phục dần tình trạng lạc hậu về kỹ thuật và là tiền đề tạo ra những tác phẩm có chất lượng cao, phục vụ tích cực cho đời sống văn hoá tinh thần của nhân dân đồng thời có thể đưa các sản phẩm văn hoá này ra giới thiệu với nhân dân thế giới.

Sự quan tâm của Đảng và Nhà nước, lòng tin yêu của đông đảo công chúng yêu nghệ thuật điện ảnh luôn là nguồn động viên mạnh mẽ, là nhân tố quan trọng khơi dậy nhiệt tình của những người nghệ sỹ, giúp họ thêm quyết tâm làm ra những tác phẩm có giá trị để phục vụ tích cực cho sự nghiệp dựng xây cuộc sống mới. Cũng giống như ở các loại hình nghệ thuật khác, những người làm phim tài liệu luôn khát khao được cống hiến sức lao động của mình vào những mục tiêu chung của dân tộc. Trong họ có cả sự say mê nghề nghiệp và cả ý thức trách nhiệm của những công dân trước lợi ích và vận mệnh của dân tộc.

Theo đánh giá của giới báo chí trong dịp tổng kết nghệ thuật năm 2002 tại Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương thì nhìn một cách tổng quát, các tác phẩm đã bắt đầu mang dấu ấn riêng của tác giả. Các phim đã thể hiện sự độc lập về phong cách, không bị gò theo khuôn mẫu. Mỗi người đều cố gắng tìm tòi một cách nói riêng mà họ cho là phù hợp nhất đối với đề tài của mình. Dẫu đã thành công hay còn hạn chế, nhưng những cố gắng của các nhà làm phim đã tạo ra được sự phong phú đa dạng trong cách thể hiện, phần nào tránh được sự khô cứng máy móc làm cho tác phẩm bị gượng gạo, khiên cưỡng.

Hầu hết các tác phẩm sản xuất năm 2002 đều khai thác đề tài phản ánh cuộc sống đương đại. Mặc dù số lượng không nhiều, nhưng do đề tài khá đa dạng nên các phim đã phản ánh được nhiều mặt của cuộc sống ở thời kỳ mà đất nước ta đang có những đổi thay toàn diện sâu sắc và mạnh mẽ trên tất cả các lĩnh vực đời sống xã hội. Đó là những bức xúc của nông dân trước tốc độ công nghiệp hoá đang thu hẹp dần đất đai canh tác nông nghiệp của họ trong *Ký sự đồng quê* và *Chuyện ở làng Tè*. Là tấm gương cô giáo Mùi vượt qua mặc cảm thân phận ra đời trong một gia đình bố mẹ đều mắc bệnh phong, tình nguyện lên tận "*cổng* trời" dạy chữ cho trẻ em nghèo ở bản Phá Đáy trong *Thang đá ngược ngàn*. Là tâm sự của những thương binh không chịu cảnh tàn phế mà vẫn sống tốt đẹp và quan tâm đến thời cuộc trong *Trên chiếc xe lăn*. Là sự vươn lên khỏi cái nhọc nhằn để cải tạo cuộc sống vùng cát trắng miền trung trong *Sự nhọc nhằn của cát*. Là sự khéo léo tinh xảo của những người nông dân biết tạo ra những chiếc kèn đồng, làm cho đời sống của một vùng quê không còn đơn điệu mà bỗng vụt thăng hoa trong những âm hưởng trầm hùng sâu lắng trong *Kèn đồng*. Là tâm sự của những người làm phim từng gắn bó với vùng căn cứ địa U Minh nay phải chứng kiến cảnh cháy rừng tàn khốc và những hy vọng một màu xanh sẽ trở lại với khu vực sinh thái đặc biệt trong *Giọt nước mắt rừng U Minh*. Là những thay đổi chương trình giảng dạy cấp tiểu học, vấn đề thời sự đang được cả xã hội quan tâm trong *Ngày con vào lớp một*. Là những vấn đề khoa học phục vụ đời sống dân sinh trong *Nuôi tôm hùm lồng trên biển, Bệnh viêm não Nhật Bản, Hai mặt của vấn đề, Chân dung một nhà khoa học nữ*.

Ở mảng đề tài công nghiệp, Phan Hà Thành hoàn thành tập 3 của bộ phim làm về công trình thuỷ điện Yali có tựa đề *Mặt trời trên đỉnh thác*. Đây là phim được làm khá công phu. Để có được 3 tập phim, những người làm phim phải mất hơn 10 năm theo đuổi tiến độ của công trình từ khi khởi công đến lúc hoàn thành. Bộ phim mang đến cho người xem cái không khí khẩn trương sôi động của một công trình lớn xuyên qua hai thế kỷ nhằm xây dựng một trong những cơ sở kỹ thuật quan trọng làm điều kiện để phát triển kinh tế, xã hội ở Tây Nguyên, một vùng đất thân thương đã chịu nhiều gian khổ trong những năm chiến tranh ác liệt.

Nhìn chung, giai đoạn này nhiều tác giả đã cố gắng khắc phục những nhược điểm vốn thường thấy trong phim tài liệu. Đó là sự nghèo nàn của ngôn ngữ hình ảnh và sự hoa mỹ mà sáo rỗng trong lời bình. Nhiều chi tiết

hay được khai thác, phần âm thanh được coi trọng, nhạc chỉ sử dụng khi cần thiết để làm tăng hiệu quả của nội dung. Tất cả những điều đó làm cho tác phẩm có sức truyền cảm một cách tự nhiên và đầy tính thuyết phục.

Bộ phim *Thang đá ngược ngàn* (Kịch bản Đỗ Doãn Hoàng - Thái Hòa; Đạo diễn Lê Hồng Chương; Quay phim Hoàng Ngọc Dũng) là câu chuyện dung dị về Mùi, một cô gái sinh ra ở trại phong Quỳ Hợp trong một gia đình cả bố và mẹ đều mắc bệnh phong. Hiểu rõ hoàn cảnh gia đình và để trốn chạy sự kỳ thị của người đời, mới học hết lớp 9, cô tình nguyện lên dạy học cho trẻ em ở bản Phá Đáy thuộc huyện Quỳ Hợp tỉnh Nghệ An. Ở đây cô nhận được những tình cảm thương yêu của dân bản. Trong cái nghèo đói của một bản vùng cao, vẫn thấy toát lên sự ấm cúng của tình người mộc mạc và chân chất. Những bức thư Mùi viết cho người yêu được tác giả khai thác sử dụng như những lời tự sự thay cho lời bình có thể coi như một sự sáng tạo đáng kể. Bộ phim khiến người xem xúc động, đặt ra được những vấn đề mang tính nhân bản khi phản ánh trung thực thân phận những con người mặc dù trong hoàn cảnh ngặt nghèo vẫn biết vươn lên sống cho tốt đẹp và có ý nghĩa hơn.

Từ năm 2002, Giải thưởng hàng năm của Hội Điện ảnh Việt Nam chính thức có tên gọi là *Cánh diều*. Và *Thang đá ngược ngàn* đã giành được *Cánh diều Vàng* ngay cuối năm đó.

Bị ám ảnh bởi hình ảnh những người thương binh đầy nghị lực khi quay phim ở trạm điều dưỡng Thuận Thành - Bắc Ninh từ nhiều năm trước, nhưng phải đến năm 2002 Lê Mạnh Thích mới bắt tay làm một bộ phim nói về họ mang tên *Trên chiếc xe lăn*.

Để hoàn thành bộ phim 3 cuốn này, những người làm phim phải tới 3 trạm điều dưỡng thương binh nặng ở Bắc Ninh, Hà Nam và Phú Thọ trong đó trạm điều dưỡng thương binh Thuận Thành - Bắc Ninh được chọn làm bối cảnh chủ yếu. Phải chờ đợi nhiều thời điểm khác nhau, tổ chức những bối cảnh khác nhau, có lúc phải đưa đón hàng chục người với đầy đủ xe lăn và các dụng cụ phục vụ tới những điểm cần quay cách xa nơi ở... Sự kiên trì của những người làm phim đã mang lại cho người xem nhiều hình ảnh xúc động về những con người từng một thời vào sinh ra tử nay vẫn âm thầm chiến đấu với thương tật của mình. Các tác giả để cho nhân vật của mình nói lên những vấn đề mà họ quan tâm để thấy được tâm tư tình cảm của họ. Có người cho rằng việc mình chiến đấu và bị thương là chuyện bình thường của chiến tranh, rằng nếu không rơi vào tôi thì cũng sẽ rơi vào ai đó, rằng nếu lại có

chiến tranh tôi vẫn tiếp tục cầm súng. Có người bảo mình thiếu một chút may mắn so với những bạn bè thành đạt. Cũng có người cho là việc trả lương cho thương binh còn bất cập, phải coi đó là những đồng tiền xương máu. Lại có người quan tâm cả đến vấn đề chống tham nhũng, nhưng người khác thì cho rằng làm sao có thể tham nhũng và chống tham nhũng trong khi chỉ có chiếc xe lăn, tốt nhất là hãy bàn với nhau làm sao sống cho tốt đẹp những năm tháng còn lại của cuộc đời... Cũng tương tự như trong phim *Trở lại Ngư Thuỷ*, điểm hạn chế của *Trên chiếc xe lăn* nằm ở nội dung những câu trả lời phỏng vấn của các nhân vật. Người ta có thể nhận ra ý đồ của tác giả từ miệng các nhân vật, điều ấy khiến cho nội dung trở nên gượng ép và thiếu thuyết phục. Đây cũng là một nhược điểm cố hữu trong không ít bộ phim tài liệu của chúng ta. Nhiều đạo diễn sử dụng những câu nói của nhân vật với mong muốn tạo ra sự chân thật, nhưng những câu trả lời như đọc thuộc một ý đã được chuẩn bị trước tự nó lại làm phản tác dụng và tạo nên một cảm giác khó chịu cho người xem. Hoặc những câu nói của nhân vật không liền mạch được với ý lời bình trước và sau đó sẽ trở nên máy móc, bâng quơ và chẳng ăn nhập gì với nội dung chủ đề của phim. Mặc dầu vậy, *Trên chiếc xe lăn* vẫn được *Ban Giám khảo trao giải Cánh diều Bạc - Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2002.*

Khác với những chi tiết ngồn ngộn trong *Thang đá ngược ngàn* của Lê Hồng Chương và *Trên chiếc xe lăn* của Lê Mạnh Thích, *Sự nhọc nhằn của cát* của Nguyễn Thước lại sử dụng khá nhiều toàn cảnh dài để mô tả một vùng duyên hải miền trung đầy gió và cát. Thông qua nhân vật là một nhà nhiếp ảnh, bộ phim muốn mang đến một cách nhìn mới về một vùng quê đẹp mà nghèo nay đang có những đổi thay trong nhịp sống mới. Nếu như cái đẹp trong những bức ảnh trước đây chỉ là những khoảnh khắc thiên nhiên thì nay nhà nhiếp ảnh đã biết tìm cái đẹp trong nét bình dị của cuộc sống lao động mà con người đang cố gắng để cải tạo thiên nhiên. Cái đẹp không chỉ còn mang tính hình thức mà đã ẩn chứa những nội dung sinh động. Điều ấy như một sự tự nhận thức lại của người nghệ sỹ về cuộc sống, về quê hương đất nước trước những biến đổi sâu sắc và mạnh mẽ của cuộc sống đương đại. Các tác giả tỏ ra có ý thức sử dụng những mảng màu tương phản nhằm gây hiệu quả đối chọi giữa cái thi vị của thiên nhiên với cái khắc nghiệt của chính nó, nhưng do khai thác chưa tới, lại thiếu những chi tiết tinh tế và độc đáo nên ngôn ngữ hình ảnh ở nhiều đoạn trong phim lỏng lẻo thiếu chặt chẽ và trở

nên nghèo nàn một cách đáng tiếc. Dù sao bộ phim cũng thể hiện sự cố gắng tìm tòi trong cách thể hiện và vì thế *Sự nhọc nhằn của cát* (Kịch bản Phan Thanh Tú, Đạo diễn Nguyễn Thước, Quay phim Sỹ Bằng) được nhận *Cánh diều Bạc - Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2002.*

Sau thành công của *Điệu múa cổ* và *Thư về bản* ở những năm trước, năm 2002 Nguyễn Văn Hướng được giao thực hiện bộ phim *Kèn đồng*. Đây là bộ phim về đề tài nông thôn có tính phát hiện khá lý thú. Bối cảnh phim là vùng quê Hải Hậu - Nam Định, nơi có số lượng giáo dân khá đông và là một miền quê điển hình về văn hoá. Ngoài công việc đồng áng trồng lúa và làm muối, người dân nơi đây giành thời gian vào một hoạt động văn hóa khá độc đáo là làm kèn và luyện tập các tiết mục kèn. Thật khó hình dung được những người nông dân chân chất, những bàn tay thô nháp lại chế tạo ra được những chiếc kèn đồng với bao chi tiết đòi hỏi độ chính xác cao và hết sức tinh tế. Vậy mà xã nào cũng có một đội kèn đồng với hàng chục chiếc kèn các loại kết thành một dàn kèn chẳng khác những đoàn nhạc công chuyên nghiệp là mấy. Cũng kèn to kèn nhỏ, trống cái trống con, cũng luyện tập nhịp phách ký xướng âm ngay trong sân nhà tuềnh toàng rơm rạ. Những nhạc trưởng nghiệp dư say xưa đung đưa theo giai điệu đồng quê êm ả... Tất cả tạo nên một cảm giác vừa thân quen vừa mới lạ và lôi cuốn người xem vào những phút giây thăng hoa của người nông dân ở một vùng đồng biển bắc bộ. Âm thanh được xử lý khá chi tiết và tinh tế góp phần làm cho bộ phim thêm sinh động và thú vị. Bộ phim là một góc nhìn mới về người nông dân trong cuộc sống mới. Người ta thấy bất ngờ bởi bên trong cái sần sùi chất phác của những con người "cổ cày vai bừa" lại ẩn chứa tiềm tàng những yếu tố tinh tế và tài hoa. Đó chính là nét đẹp thuần khiết mà những người làm phim đã chộp được từ cuộc sống bình dị hàng ngày. Nền văn hoá dân tộc tồn tại và phát triển chính là bởi nó được bảo lưu và phát triển trong dân gian một cách tự nhiên và bền vững như vậy.

Năm 2002 nhân dân cả nước bàng hoàng trước một tai họa khủng khiếp ở U Minh: trận cháy rừng kéo dài trong nhiều ngày đã tàn phá hàng trăm hec-ta rừng ngập mặn, một hệ sinh thái đặc trưng của Việt Nam. Những bản tin thời sự, những phóng sự điều tra phản ánh liên tiếp sự kiện nóng bỏng này. Cả nước hướng về U Minh với cả nỗi lo âu và niềm hy vọng. Trong bối cảnh đó, đoàn làm phim của đạo diễn Đào Trọng Khánh lên đường thực hiện bộ phim *Giọt nước mắt rừng U Minh*. Không sa vào kể lể nguyên nhân và

cảnh tượng cháy rừng, tác giả bày tỏ tâm sự của mình với một vùng đất yêu trù phú cả về tiềm năng thiên nhiên và tình cảm con người này. Thật xúc động khi ta nghe Mười Đởm - người được giao nhiệm vụ gác rừng - ngồi ngay bên cây rừng cháy đen còn tỏa khói nhận hết trách nhiệm về mình. Mặc dù chẳng liên quan gì đến nguyên nhân cháy rừng, nhưng ông vẫn cứ tự thấy mình có lỗi với Đảng với dân. Những câu nói nhát gừng đến nghẹn ngào, đôi mắt rơm rớm của Mười Đởm khiến ta bị xúc động mạnh và chạnh lòng liên tưởng đến ý thức trách nhiệm của những người ở trọng trách cao hơn... Bộ phim giành một thời lượng khá dày để mô tả việc khôi phục lại những vạt rừng ở U Minh. Đây là một sự tính toán hợp lý bởi đó là việc cần và phải làm ngay để trả lại màu xanh cho rừng. Cháy rừng là một sự mất mát lớn, nhưng vấn đề lớn hơn là phải nhanh chóng trả lại những gì đã mất và làm sao để tránh tái diễn những cảnh kinh hoàng như vậy trong cuộc sống của chúng ta. Bộ phim đã góp một tiếng nói riêng không lẫn với những gì đã phản ánh trước đó về vấn đề này và càng thể hiện sự nhanh nhạy của điện ảnh tài liệu trước những vấn đề cấp thiết của đời sống. *Giọt nước mắt rừng U Minh* được trao giải *Khuyến khích Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2002*.

Vào đầu những năm 2000, công cuộc công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước được đẩy mạnh. Cùng với quá trình đó, các đô thị lớn được mở rộng. Đó là một xu hướng phát triển tất yếu do nhu cầu thực tế của đất nước. Nhưng chính xu hướng này lại tạo ra một tình trạng bất ổn cho nông thôn và nông dân. Thực tế đó được phản ánh khá rõ trong các phim *Ký sự đồng quê* (Kịch bản và Đạo diễn Phùng Ty, Quay phim Nguyễn Như Vũ) và *Chuyện ở làng Tè* (Kịch bản và Đạo diễn Lâm Quang Ngọc, Quay phim Nguyễn Quang Tuấn). Bộ phim *Ký sự đồng quê* đạt được một sự khái quát khá cao đối với một đề tài rộng về quy mô và phức tạp về tính chất. Đây là một vấn đề vừa mang tính thời sự, vừa có ý nghĩa chiến lược lâu dài. Các tác giả không chỉ phản ánh thực tế sôi động ở nhiều vùng quê đang bức xúc trước sự xâm thực của các khu công nghiệp, mà còn phân tích quy luật tất yếu của việc công nghiệp hóa. Những khu công nghiệp được xây dựng ở khắp nơi, tập trung nhiều nhất ở vùng ngoại ô của các thành phố lớn. Sự phát triển đó dẫn đến tình trạng đất đai nông nghiệp bị thu hẹp dần. Người nông dân sau khi bị lấy đất, được trả một khoản tiền để bù không biết sống ra sao. Một số người dùng số tiền đền bù đầu tư vào chăn nuôi, nhưng do nhiều nguyên nhân đã bị thất thu. Một số khác đầu tư máy xay sát làm dịch vụ nhưng cũng không làm ăn

được. Nhiều chủ đầu tư khi đặt vấn đề mua đất của nông dân hứa sẽ ưu tiên tiếp nhận con em họ vào làm công nhân trong khu công nghiệp. Nhưng khi các khu công nghiệp kia hoạt động, con em họ hầu hết không được tuyển dụng bởi không đáp ứng được với yêu cầu công việc. Người dân đưa ra thắc mắc thì chính quyền địa phương trả lời rằng trách nhiệm thuộc các chủ đầu tư. Các ông chủ đầu tư thì nói rằng họ phải tuyển những người có tay nghề cao trong khi đám thanh niên ở địa phương thì chưa hề được đào tạo nghề gì. Cứ quẩn quanh như vậy, rốt cuộc người nông dân thì mất đất mà không sao tổ chức được cuộc sống mới. Nhiều khu công nghiệp mua đất xong để đấy nhiều năm trời không xây dựng được. Nông dân xoay đủ mọi cách để kiếm sống, và thế là lũ lượt kéo nhau ra thành phố làm tất cả việc gì có thể làm được để kiếm tiền. Vấn đề đặt ra ở đây là trước khi lấy đất - tư liệu sản xuất quan trọng nhất của người nông dân - cần phải có sự chuẩn bị trước để làm sao không đẩy nông dân vào con đường cùng. *Ký sự đồng quê* được trao *Giải A Giải Báo chí toàn quốc năm 2002 và giải Khuyến khích Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2002.*

*

* *

Vào giai đoạn này, tình hình sản xuất phim tài liệu ở Hãng phim Giải Phóng không có gì thay đổi lớn. Bộ phận làm phim tài liệu vẫn cố gắng duy trì công việc của mình, mỗi năm sản xuất vài ba bộ phim theo kế hoạch được giao. Một số tác giả quen thuộc vẫn miệt mài tìm tòi từ trong cuộc sống những vấn đề mới đang được cả xã hội quan tâm, những bức xúc nảy sinh từ chính cuộc sống mới hoặc những câu chuyện về nhân sinh thế sự mà họ thích thú. Do số lượng phim không nhiều nên đội ngũ làm phim tài liệu của Hãng Phim Giải Phóng rất ít. Tuy nhiên đây vẫn là một mảng phim không thể thiếu nên Hãng cũng đã bổ sung thêm một số anh chị em sáng tác trẻ nhằm duy trì, củng cố và từng bước phát triển phim tài liệu.

Đề tài về truyền thống cách mạng vẫn là mảnh đất có thể thâm canh lâu dài đối với điện ảnh tài liệu. Ở Hãng phim Giải phóng cũng vậy. Các tác giả vẫn tìm thấy ở đó nguồn cảm xúc thôi thúc từ trong sâu thẳm tâm hồn mình. Bởi vậy hầu như chưa bao giờ thấy thiếu vắng đề tài này trong phim tài liệu của họ. Đó là *Trở lại Tây Ninh* (Đạo diễn Lê Trác, Quay phim Lê

Công Thành), *Sài Gòn xuân 68* (Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Trần Đức Lai), *Ngày ấy Trường Sơn* (Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Quốc Thành)...

Tuỳ theo tư chất và năng lực cá nhân, mỗi người làm phim tài liệu hướng cái nhìn vào những vấn đề mà họ quan tâm và hợp với cái "*tạng*" của mình. Và chính điều này làm nên sự phong phú, đa dạng trong các tác phẩm. Những bộ phim đi vào mọi lĩnh vực của đời sống để mô tả con người trong những hoàn cảnh cụ thể. *Cù lao Rồng* (Đạo diễn Phan Quang Minh, Quay phim Trần Đức Lai) kéo người xem về với Tiền Giang để chứng kiến những đổi thay trong cách làm ăn mới của một vùng đất giàu truyền thống cách mạng. *Yến và người* (Đạo diễn Văn Lê, Quay phim Trần Đức Lai) mô tả bằng một cách nhìn nhân văn đối với xã hội loài chim yến, một loài chim đặc biệt mang lại hiệu quả kinh tế cao và gần gũi với con người. *Đất rừng Cát Tiên* (Đạo diễn Lê Văn Duy, Quay phim Lê Dũng) kêu gọi bảo vệ khu rừng thiên nhiên và di tích lịch sử cách mạng trước nạn phá rừng bừa bãi. *Dòng máu* (Đạo diễn Quốc Thành, Quay phim Hải Bảo) phản ánh phong trào hiến máu nhân đạo nhằm tạo một ngân hàng máu do Hội Chữ thập đỏ Việt Nam phát động. *Giọt mật cho đời* (Đạo diễn Vũ Hoàng, Quay phim Trần Đức Lai) khảo tả loài ong mật ở vùng rừng tràm Nam bộ với những lợi ích mà chúng mang lại cho cuộc sống con người, đồng thời kêu gọi bảo vệ loài côn trùng có ích này. Nam bộ là vùng đất trù phú với nguồn tài nguyên rừng ngập mặn từ bao đời nay nuôi sống con người. Nơi đây còn nổi tiếng bởi từng là khu căn cứ địa của cách mạng trong kháng chiến. Bởi vậy mảnh đất và con người Nam bộ đã và sẽ còn là nguồn đề tài của những người làm văn hoá nghệ thuật trong đó có điện ảnh tài liệu. Bộ phim *Giọt mật cho đời* thể hiện sự công phu vất vả của những người làm phim. Họ đã khổ công lặn lội để theo chân những người dân miền Tây đi gác kèo ong trong rừng tràm. Những tổ ong to vàng ươm ước chừng hàng chục ki-lô-gam treo trên cây trông thật hấp dẫn... Những cận cảnh và đặc tả dòng mật sóng sánh khiến người xem trầm trồ thích thú. Rồi những sản vật của rừng tràm cứ kéo người xem vào một thế giới tự nhiên đầy bất ngờ. Những người làm phim đã giúp cho người xem thấy được nguồn tiềm năng dồi dào của *đất rừng phương Nam (tên một cuốn sách nổi tiếng của Nhà văn Đoàn Giỏi)*, khiến ta như khám phá thêm được những điều thú vị và càng thêm yêu quý quê hương đất nước mình.

Trong thời kỳ chiến tranh chống Mỹ, lực lượng lính đánh thuê Hàn Quốc đã từng gây nhiều tội ác với đồng bào miền Nam. Mấy chục năm sau có

một cô sinh viên Hàn Quốc sang học tại Việt Nam, cô đã đi tìm lại những nhân chứng sống để viết báo nói về quá khứ tội lỗi của những người đồng hương thế hệ trước mình với mong muốn tìm đến một tương lai tốt đẹp. cho quan hệ hai nước. Câu chuyện làm chúng ta cảm động nhưng lại khiến cho những cựu chiến binh Hàn Quốc từng tham chiến ở Việt Nam tức giận đòi tẩy chay cô sinh viên kia. Bất chấp sự phản đối của lực lượng cựu chiến binh, lại được cảm hoá bởi những con người Việt Nam đôn hậu và đầy lòng bao dung, cô sinh viên kia vẫn tiếp tục cho đăng những bài báo của mình lên án những hành động tội lỗi trong quá khứ của chính những con người đang phản đối mình ở Hàn Quốc. Đó là nội dung của một bộ phim tài liệu mang tên *Di chúc của những oan hồn* của Văn Lê. Tác giả để cho nhân vật đi tìm gặp những nhân chứng để lấy tư liệu viết báo. Đó là những cuộc gặp gỡ cảm động với những cụ già gầy guộc móm mém tưởng như khó gần nhưng chân tình và cởi mở... Bộ phim thể hiện sự tinh tế và nhanh nhạy trong việc phát hiện đề tài. Tuy nhiên, cách thể hiện còn hạn chế. Ngôn ngữ hình ảnh chưa được khai thác kỹ để có thể chuyển tải được nội dung vốn rất phong phú. Nhìn tổng thể bộ phim giống như một phóng sự, thiếu những chi tiết cần thiết vốn rất đắc dụng trong phim tài liệu. Câu chuyện cảm động nói trên chủ yếu được kể bằng lời bình càng làm cho phần hình ảnh trở nên nghèo nàn một cách đáng tiếc. Mặc dầu vậy, bộ phim vẫn được đánh giá cao với *Giải A - Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2000 và Bông sen Vàng tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XIII tại thành phố Vinh*.

Đạo diễn Văn Lê là người tâm huyết với phim tài liệu. Vốn là nhà văn, Văn Lê có cách nhìn khá sâu sắc và tinh tế đối với những vấn đề của cuộc sống thường nhật. Anh xông xáo vào các ngõ ngách của cuộc sống để tìm đề tài, bởi vậy những bộ phim của anh phản ánh nhiều góc độ khác nhau của cuộc sống. Từ ký ức chiến tranh và những vấn đề hậu chiến đến các mặt của đời sống xã hội hôm nay, lĩnh vực nào Văn Lê cũng tìm được những đề tài lý thú. *Ngày ấy Trường Sơn* (Kịch bản và đạo diễn Văn Lê, Quay phim Quốc Thành) là bộ phim 2 tập về những người nữ thanh niên xung phong trên các ngả đường Trường Sơn. Trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, nhiều thế hệ thanh niên xung phong đã hiến trọn tuổi xuân của mình để góp phần làm nên con đường huyền thoại này. Tập 1 nói về lực lượng nữ thanh niên xung phong miền Bắc, tập 2 nói về lực lượng nữ thanh niên xung phong miền Nam. Những con người hồn nhiên yêu đời mà gan góc đến lạ thường. Họ là

biểu tượng của thế hệ thanh niên thời đại Hồ Chí Minh không ngại gian khổ hy sinh vì nền độc lập của dân tộc. Bộ phim không chỉ ca ngợi những đóng góp to lớn của những người nữ thanh niên xung phong năm xưa mà còn phản ánh những khó khăn bất cập trong cuộc sống hiện tại của không ít người trong số họ. Thông qua những hoàn cảnh cụ thể với những tâm tư thẳng thắn và giản dị, bộ phim muốn nhắc nhở chúng ta cần phải có sự quan tâm hơn nữa, phải có những chính sách thỏa đáng với những gì mà họ đã cống hiến cho đất nước.

Cùng với không khí chung đang có nhiều chuyển biến tích cực của các hoạt động điện ảnh trong cả nước, những người làm phim tài liệu ở Hãng phim Giải phóng cũng cố gắng tìm tòi một sự đổi mới cho mình. Điều ấy có thể nhận thấy qua các tác phẩm của họ. Mặc dù số lượng còn ít nhưng chất lượng đã được cải thiện khá rõ rệt. Cách phát hiện đề tài đã thể hiện sự nhanh nhạy và sâu sắc. Cách thể hiện cũng đã phong phú và sinh động hơn. Nhiều phim đã chú ý đi sâu khai thác được những chi tiết hay, rất đặc trưng cho ngôn ngữ điện ảnh. Tuy nhiên có thể thấy ở phần lớn các phim, phần âm thanh vẫn chưa được chú ý đúng mức. Tiếng động chưa thực sự tạo ra hiệu quả, phần nhạc nền đôi khi được sử dụng tùy tiện gây cảm giác khó chịu. Lời bình ở nhiều phim còn giàn trải theo kiểu trình bày kể lể, thiếu sắc xảo.

Đổi mới là cả một quá trình. Để tìm được cái mới trong nghệ thuật cần phải có điều kiện để được thể nghiệm. Trong khi chỉ tiêu phim hàng năm quá khiêm tốn như hiện nay thì việc thể nghiệm là điều khó khăn, nhất là đối với các tác giả trẻ. Mặc dầu vậy điện ảnh tài liệu vẫn phải tìm mọi cách đổi mới để theo kịp với nhịp điệu của cuộc sống đang phát triển với tốc độ rất nhanh hiện nay ở nước ta. Đó là một nhu cầu tất yếu khách quan. Đó cũng là nhu cầu phát triển nội tại của ngành điện ảnh Việt Nam những năm đầu thiên niên kỷ mới.

IV.2 PHIM TÀI LIỆU CỦA CÁC ĐƠN VỊ KHÔNG TRỰC THUỘC BỘ VĂN HOÁ-THÔNG TIN.

VI.2.1 Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu

Trực thuộc Sở Văn hoá-Thông tin thành phố Hồ Chí Minh, Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu cũng là một đơn vị sản xuất cả phim truyện và phim

tài liệu. Số lượng phim hàng năm không nhiều, nhưng những người làm phim tài liệu cũng cố gắng tìm tòi để phản ánh hiện thực cuộc sống của thành phố một cách kịp thời. Trước năm 1995 số lượng phim nhựa chiếm tỷ lệ khá cao so với phim video. Một số phim của Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu được đánh giá khá tốt như: *Chuyện mới ở Thủ Đức, Những con mắt của biển, Nhớ lại một mùa hè, Món quà tội ác, Người Chăm Thuận Hải, Cụ phó bảng Nguyễn Sinh Sắc, Diện mạo Sài Gòn 1911, Rừng trắng, Miền Nam với Điện Biên v.v...*

Từ sau năm 1995, hầu hết các phim tài liệu và khoa học được làm bằng băng hình video. Ngoài đề tài truyền thống đấu tranh cách mạng, những người làm phim đã đi vào các mặt đời sống văn hoá xã hội. Hầu hết các phim đều khai thác những vấn đề cụ thể thiết thực với đời sống người dân như: *Trật tự an toàn giao thông, Đi tìm người chiến sỹ rừng Sác, Cổ vật thành phố Hồ Chí Minh, Gió không thổi từ biển (Kêu gọi mối quan tâm giúp đỡ trẻ em nghèo), Đối mặt (Hiểm hoạ ma tuý và sự cần thiết phải giúp đỡ những người nghiện trở về cuộc sống)*. Họ đã không tự bó hẹp mình trong phạm vi thành phố mà còn lặn lội về các miền quê xa để làm phong phú thêm cho các tác phẩm của mình. Một số phim ca nhạc của Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu được làm khá công phu đạt hiệu quả xã hội tốt như: *Khúc hát đồng dao (Giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh năm 1998), Những con chim sơn ca Chăm-pa, Hào khí Trường Sơn, Ban Mê chiều ráng đỏ v.v...*

Có thể nói mặc dù rất hạn chế về đội ngũ sáng tác và thiết bị kỹ thuật, nhưng Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu cũng đã có những đóng góp nhất định vào sự nghiệp chung của điện ảnh tài liệu và khoa học. Những người làm phim đã vượt qua nhiều khó khăn để làm ra những bộ phim có nội dung tích cực phục vụ cho đông đảo người xem. Các tác phẩm của họ tuy còn những hạn chế về cách thể hiện và chất lượng kỹ thuật nhưng hầu hết đều mang lại những thông tin thiết thực và có ích với đời sống nhân dân.

IV.2.2 Hãng phim Phương Nam

Trong thời kỳ đổi mới, các hãng phim tư nhân được phép hoạt động theo đúng luật pháp hiện hành của Nhà nước. Đây là lĩnh vực đòi hỏi phải có nguồn vốn lớn và rất mới mẻ khiến các nhà đầu tư khá thận trọng và dè dặt. Hãng phim Phương Nam thuộc Công ty Văn hoá Phương Nam tại thành phố

Hồ Chí Minh không chỉ đầu tư vào phim truyện mà còn sản xuất cả phim tài liệu và đã thu được những thành tích đáng kể. Một số phim của Hãng phim Phương Nam đã giành được giải thưởng tại các kỳ thi như: *Cô Bảy Phùng Há* (Kịch bản Nguyễn Hồ, Đạo diễn Lê Trác, Quay phim Lê Trí-*Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X), Bác sỹ Phượng* (Kịch bản Mai Hiền, Đạo diễn Lê Văn Duy, Quay phim Lê Dũng- *Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997- Giải A của Hội Điện ảnh thành phố Hồ Chí Minh năm 1998), Thành Tôn-người nghệ sỹ* (Kịch bản Nguyễn Thị Minh Ngọc, Đạo diễn Trần Mỹ Hà, Quay phim Cao Thành Danh-*Giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997).*

IV.2.3 Điện ảnh Quân đội Nhân dân

Điện ảnh quân đội giai đoạn này có những bước phát triển đáng kể. Hệ thống thiết bị máy móc hiện đại được trang bị ở cả hai khu vực tiền kỳ và hậu kỳ, cả ở hai khâu hình ảnh và âm thanh. Những thay đổi này tạo nên một sự kích thích đối với khả năng sáng tạo vốn luôn tiềm ẩn trong mỗi người nghệ sỹ và góp phần làm cho chất lượng tác phẩm được nang lên rõ rệt.

Năm 1994 đánh dấu bước đường 50 năm trưởng thành của Quân đội Nhân dân Việt Nam. Năm 1995 kỷ niệm 50 năm ngày thành lập nước và 20 năm ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng. Đó là những mốc lớn trong lịch sử dân tộc thể hiện sự lớn mạnh của lực lượng vũ trang anh hùng. Và đó cũng là nguồn cảm hứng lớn đối với những người làm phim quân đội. Những bộ phim dù ở quy mô nào cũng đều tập trung phản ánh những nét đẹp của anh bộ đội cụ Hồ, ca ngợi truyền thống cao đẹp của quân đội trong chiến đấu, trong xây dựng lực lượng thời bình và cả trong mối quan hệ cá nước với nhân dân. Có thể kể một số phim: *Đất hồi sinh* (Kịch bản và Đạo diễn Nguyễn Thành Thái, Quay phim Bùi Xuân Thiện - Lê Hợi) kể về công việc thầm lặng đầy khó khăn nguy hiểm của các chiến sỹ công binh rà phá bom mìn khi đã hết chiến tranh đem lại sự hồi sinh cho đất và cuộc sống bình yên của nhân dân. *ấm áp nghĩa tình* (Biên kịch Lê Văn Vọng, Đạo diễn Phạm Huyên, Quay phim Phạm Minh Tuấn) giúp cho người xem thấy được trong suốt 50 năm qua Đảng, Nhà nước và quân đội luôn quan tâm làm tốt chế độ chính sách cho các thương binh và gia đình liệt sỹ. *Hành trang hướng tới tương lai* (Biên kịch Ninh Kiều, Đạo diễn Đỗ Mạnh Dương, Quay phim Phạm Minh Tuấn)

phản ánh sự trưởng thành về chất của quân đội nhân dân Việt Nam thông qua việc đào tạo trình độ đại học cho các sỹ quan tại các nhà trường của quân đội. *Miền Nam với Bác Hồ* (Biên kịch Lê Văn Vọng, Đạo diễn Lê Hợi, Quay phim Bùi Xuân Thiện) thể hiện tình yêu bao la của Bác với đồng bào và chiến sỹ miền Nam và tình cảm đặc biệt của quân và dân miền Nam đối với Bác. *Sông núi trên vai* (Biên kịch Anh Ngọc, Đạo diễn Nguyễn Mạnh Hùng, Quay phim Nguyễn Hợi) ca ngợi sự anh dũng phi thường của những cô gái vận tải gùi thồ hàng thuộc Đoàn H50 ở cực Nam Trung bộ trong kháng chiến chống Mỹ. *An toàn khu một thời để nhớ* (Biên kịch Phan Ninh Kiều, Đạo diễn Thành Thái, Quay phim Phạm Minh Tuấn) giới thiệu một địa danh lịch sử cách mạng nơi Bác Hồ cùng Trung ương Đảng và Chính phủ ở và lãnh đạo cuộc kháng chiến chống Pháp giành thắng lợi. *Cát cháy* (Biên kịch Nguyên Ngọc, Đạo diễn Lê Thi, Quay phim Lưu Quỳ - Trần Vũ Huấn) là câu chuyện về miền đất cát Bình Dương - Quảng Nam - Đà Nẵng, nơi giàu truyền thống cách mạng, đã trải qua nhiều hy sinh mất mát trong cuộc kháng chiến chống Mỹ. *Nguồn sức mạnh* (Biên kịch Lê Văn Vọng, Đạo diễn Phạm Huyên, Quay phim Phạm Minh Tuấn - Lưu Quỳ) khẳng định cội nguồn sức mạnh của quân đội chính là mối quan hệ gắn bó máu thịt của tình đồng đội và tình quân dân. *Giữa vùng ngập lũ* (Biên kịch Bùi Duy Đông, Đạo diễn Đỗ Mạnh Dương, Quay phim Nguyễn Hợi) ca ngợi tinh thần xả thân để bảo vệ nhân dân trong mùa thiên tai lũ lụt của các chiến sỹ quân đội. *Những miền quê họ đến* (Biên kịch Phạm Minh Lợi, Đạo diễn Lê Thi, Quay phim Lưu Quỳ-Minh Tuấn) kể về công việc của những người lính làm nhiệm vụ phát hành phim mang ánh sáng văn hoá đến cho chiến sỹ và đồng bào ở những nơi xa xôi hẻo lánh. *Nhà văn chiến sỹ* (Biên kịch Ngô Vĩnh Bình, Đạo diễn Phạm Huyên, Quay phim Phạm Minh Tuấn) thông qua một số gương mặt nhà văn quân đội tiêu biểu nói lên những đóng góp to lớn của những người lính cầm bút trong hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ. *Đại tướng Nguyễn Chí Thanh* (Kịch bản Bùi Đắc Ngôn, Đạo diễn Trịnh Răng, Quay phim Bùi Xuân Thiện) giới thiệu thân thế sự nghiệp của một trong những nhà lãnh đạo quân sự tài ba của quân đội nhân dân Việt Nam, người học trò xuất sắc của chủ tịch Hồ Chí Minh. *Tổ quốc đón anh về* (Biên kịch và Đạo diễn Bùi Đắc Ngôn, Quay phim Phạm Thọ) là những hình ảnh cảm động về việc tìm kiếm và quy tập hài cốt những chiến sỹ tình nguyện Việt Nam hy sinh trên đất bạn Căm-pu-chia và Lào...

Có thể nói những người làm phim quân đội đã đi sâu phản ánh khá toàn diện và đầy đủ các hoạt động của lực lượng vũ trang trong thời kỳ mới. Bên cạnh việc giáo dục truyền thống cho bộ đội nhiều tác giả đã bắt đầu khai thác những tâm tư tình cảm của chiến sỹ ở miền xa xôi hải đảo hoặc mô tả họ trong nhiệm vụ thời bình cũng không kém vất vả vinh quang. Xuyên qua tất cả các tấm gương tập thể cũng như cá nhân, chúng ta thấy truyền thống quý báu của quân đội nhân dân Việt Nam vẫn đang được các thế hệ hôm nay gìn giữ và phát huy sau hơn nửa thế kỷ ra đời và trưởng thành cùng đất nước.

Mặc dầu vẫn là những đề tài phục vụ chủ yếu cho nhu cầu quốc phòng, nhưng cách tiếp cận vấn đề đã được mở rộng và có nhiều sáng tạo. Bên cạnh những phim đi vào những vấn đề cụ thể, đã có những bộ phim nhiều tập với chủ đề bao quát cả một giai đoạn lịch sử cách mạng như 4 tập phim *Mùa xuân toàn thắng*. Bên cạnh những phim phục vụ cho công tác tuyên truyền, đã có những phim đi vào phản ánh tâm tư tình cảm của con người như *Lặng lẽ giữa đời thường*, *Về giữa đời thường*. Bên cạnh những phim về các hoạt động trong lĩnh vực quốc phòng, đã có những phim phản ánh những sự kiện lớn của đất nước, những vấn đề văn hóa xã hội thông qua con mắt nhìn của người lính như *Một thế kỷ 70 xuân, Dung Quất những ngày khởi đầu, Trầm tích Thăng Long, Giữ trọn niềm tin, Ngọn đèn trên sóng...*

Những bộ phim của Điện ảnh Quân đội nhân dân vẫn bám sát các sự kiện quan trọng để phục vụ nhiệm vụ chính trị. Một số tác giả đã cố gắng tìm cách thể hiện cho sinh động tác phẩm của mình và đã tạo ra được những hiệu quả mới. *Khoảnh khắc mùa xuân* (Kịch bản Trần Thanh Hiệp, Đạo diễn Trần Phi, Phó đạo diễn Vũ Chính, Quay phim Vũ Chính - Xuân Tình) làm sống lại những giờ phút lịch sử hào hùng đánh chiếm Dinh Độc lập của quân giải phóng ngày 30-4-1975. Thông qua những tư liệu của cả hai phía, các tác giả đã lôi cuốn người xem vào cái không khí quyết liệt, khẩn trương, thần tốc của chiến dịch Hồ Chí Minh lịch sử. Những khoảnh khắc cuối cùng ở Dinh Độc Lập được mô tả lại một cách sống động và chính xác cho thấy sự sụp đổ của một chính thể tay sai là không thể tránh khỏi trước sức mạnh tổng hợp của cả một dân tộc đang quyết tâm chiến đấu vì hòa bình, độc lập và tự do. Cách kể chuyện mạch lạc, biết tiết chế liều lượng chỉ ở mức cần và đủ trước một sự kiện lớn là cách xử lý đúng, vừa xúc tích vừa chặt chẽ khiến người xem dễ theo dõi và nêu bật được ý nghĩa to lớn của chiến thắng vĩ đại 30-4-1975. *Bộ phim được trao giải A Hội Nhà báo Việt Nam năm 1995, Bằng khen của Tổng*

cục Chính trị tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X1, Giải B Bộ Quốc phòng giai đoạn 1994-1999.

Những người quyết tử (Kịch bản Chu Phác, Đạo diễn Phạm Huyên, Quay phim Phạm Minh Tuấn) được sản xuất năm 1996 đúng vào dịp kỷ niệm 50 năm ngày Toàn quốc kháng chiến. Bộ phim ca ngợi những chiến sỹ quyết tử của Trung đoàn Thủ đô năm xưa, chiến công của họ 50 năm sau vẫn còn vang vọng mãi. Những câu chuyện của họ kể lại được dựng xen kẽ với những hình ảnh tư liệu làm sống lại cái không khí hào hùng những ngày cả nước hưởng ứng lợi kêu gọi của Bác Hồ đứng lên làm cuộc trường chinh kháng chiến. Những người làm phim tỏ ra khá vững tay nghề khi họ móc nối các vấn đề, các nhân vật một cách nhuần nhuyễn và đạt được mức dộ chân thực cần thiết để bộ phim chiếm được cảm tình của người xem. Phim được nhận *Bằng khen Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X1, giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1996 và Giải C Hội Nhà báo năm 1996.*

Ở một góc khác, *Những người chiến thắng* (Kịch bản Lê Văn Vọng, Đạo diễn Trần Vinh, Quay phim Nguyễn Hợi) lại ca ngợi ý chí tinh thần bất khuất của những chiến sỹ bị địch bắt giam tại nhà tù Phú Quốc. Trong đấu tranh cách mạng, đây cũng là một mặt trận quan trọng, người chiến sỹ phải đối mặt với kẻ thù trong điều kiện bị giam cầm tra tấn dã man. Chỉ có ý chí cách mạng mới khiến con người ta vượt qua mọi âm mưu và đòn hiểm để trở thành người chiến thắng. Bộ phim đã nói lên được một chân lý từ thực tế đấu tranh cách mạng: bức tường thành vững chắc nhất chính là lòng người. Khi niềm tin vào thắng lợi cuối cùng của sự nghiệp cách mạng đã ăn sâu vào con tim khối óc thì con người ta sẽ vượt qua được tất cả. Phim được trao *Bằng khen của Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XI1, Giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 1997 và Giải Ba Bộ Quốc phòng giai đoạn 1994-1999.*

Người anh cả quân đội (Kịch bản Hữu Mai, Đạo diễn Lê Thi - Lưu Quỳ, Quay phim Lưu Quỳ - Minh Tuấn) là bộ phim chân dung Đại tướng Võ Nguyên Giáp, vị Tổng tư lệnh đầu tiên của lực lượng vũ trang, vị tướng lừng danh trên trế giới với chiến thắng lịch sử Điện Biên Phủ năm 1954. Người xem đã từng thấy rất nhiều hình ảnh Đại tướng Võ Nguyên Giáp ở trong những bối cảnh khác nhau, nhưng đây là lần đầu tiên những hình ảnh đó được huy động một cách đầy đủ và tập trung vào trong một bộ phim nói về cuộc đời và sự nghiệp của ông. Những hình ảnh chân thực khiến người xem bị xúc động mạnh trước những tình cảm thân thiết của *Người anh cả quân*

đội đối với các chiến sỹ. Người ta thấy phảng phất cái không khí trên dưới đồng lòng nếm mật nằm gai *"hoà nước sông chén rượu ngọt ngào"* của quân tướng thời Trần và càng thấy hồn thiêng của dân tộc một khi được hun đúc và phát huy sẽ trở thành những giá trị bất biến. Phim cũng thể hiện được tình cảm của các chiến sỹ trong lực lượng vũ trang đối với *vị tướng - Người anh cả* của mình. Đó là những tình cảm rất đặc biệt và mang đậm bản sắc dân tộc Việt Nam. Bộ phim đã giành *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XIII, Bằng khen Bộ Quốc phòng năm 2001 và giải A Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2001.*

Mùa xuân toàn thắng (phim hợp tác với Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh) là bộ phim khá hoành tráng về chiến dịch Hồ Chí Minh lịch sử mùa xuân năm 1975 giải phóng hoàn toàn miền Nam, thống nhất đất nước. Phim gồm 4 tập: Tập 1 (Kịch bản Trần Thanh Hiệp, Đạo diễn Trần Duy Hinh, Quay phim Phạm Thọ - Đặng Thế Tiến) bắt đầu bằng sự kiện ký kết Hiệp định Pa-ri, đánh dấu thắng lợi của ta trên mặt trận ngoại giao buộc Mỹ phải rút toàn bộ quân đội ra khỏi miền Nam. Đây là một thắng lợi quan trọng tạo điều kiện thuận lợi cho cách mạng miền Nam chuẩn bị tiến lên làm cuộc tổng tiến công và nổi dậy đập tan chế độ tay sai của Mỹ, giành độc lập về tay nhân dân. Tập 2 (Kịch bản Trần Thanh Hiệp, Đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi, Quay phim Lưu Quỳ - Nguyễn Xuân Tình) tập trung mô tả và phân tích chiến thắng Buôn-Ma-Thuột, một trận thắng mở màn cực kỳ quan trọng tạo thế và lực cho quân và dân ta trên các mặt trận toàn miền Nam. Đây là một trong những nghệ thuật chỉ đạo chiến tranh của Đảng ta: biết bắt đầu từ đâu và ở đâu để đảm bảo thắng lợi của từng mặt trận và toàn chiến dịch. Có thể nói chiến thắng Buôn Ma Thuột là một đòn hiểm và bất ngờ làm tan rã tinh thần quân địch ngay từ trận phủ đầu. Tập 3 (Kịch bản Hồ Phương, Đạo diễn Lê Thi, Quay phim Lưu Quỳ - Xuân Tình) phản ánh tình trạng hoảng loạn, tan rã của quân địch trước sức tấn công thần tốc của quân giải phóng. Từ Huế qua Đà Nẵng rồi các tỉnh miền trung, đâu đâu ta cũng thấy cảnh tượng quân ngụy chen nhau tháo chạy bỏ lại ngổn ngang trên đường súng ống đạn dược và nhiều đồ quân dụng khác. Quang cảnh rối loạn của quân ngụy trên đường rút chạy là những dấu hiệu cho thấy sự cáo chung của một chế độ tay sai đang đến mỗi lúc một gần hơn. Trong khi đó, khí thế cách mạng của quần chúng đang hừng hực, các cánh quân của ta tiếp tục triển khai khẩn trương và đồng loạt nhằm chuẩn bị cho trận quyết chiến chiến lược giành thắng lợi

cuối cùng.Tập 4 (Kịch bản Hồ Phương, Đạo diễn Lê Thi - Đặng Hải, Quay phim Lưu Quỳ - Xuân Tình) là một khúc khải hoàn ca với chiến dịch mang tên Bác tổng tiến công vào dinh lũy cuối cùng của chế độ Việt Nam Cộng hoà. Từ các mũi khác nhau, quân ta tiến như vũ bão vào giải phóng Sài Gòn. Trước sức tiến công như lốc cuốn của các cánh quân chủ lực, lại cộng thêm sự nổi dậy mạnh mẽ và đồng loạt của nhân dân, quân ngụy tan rã nhanh chóng. Cảnh tuỳ nghi di tản có một không hai trong lịch sử của một đội quân nhà nghề từng được Mỹ trang bị đến tận răng được phơi bày với đủ mọi góc độ và hình thức càng cho thấy sức mạnh tổng hợp của cuộc chiến tranh nhân dân là vô cùng to lớn.

Có thể nói *Mùa xuân toàn thắng* là một thiên hùng ca khá đồ sộ về chiến dịch Hồ Chí Minh lịch sử. Để hoàn thành bộ phim này, một tập thể tác giả trong và ngoài quân đội đã bỏ ra không ít công sức, tập hợp mọi nguồn chất liệu để làm sao có thể phản ánh đầy đủ nhất thắng lợi trọn vẹn và to lớn chưa từng thấy trong lịch sử đấu tranh cách mạng của toàn Đảng toàn quân và toàn dân ta. Nguồn tư liệu của cả hai phía được huy động tối đa đã giúp người xem thấy được bức tranh toàn cảnh của chiến trường miền Nam mùa xuân năm 1975. Rất nhiều nhân chứng từng có mặt trong các cánh quân khác nhau trong chiến dịch tham gia vào phim. Nhiều người là cán bộ cao cấp của Đảng và quân đội, nhiều người là những nhà khoa học quân sự, lịch sử, chính trị tham gia phân tích nguyên nhân ý nghĩa chiến lược, chiến thuật. Nhiều người từng là quan chức cấp cao của chính quyền ngụy ngày ấy nay dường như vẫn chưa hết bàng hoàng trước thất bại nhanh chóng của chế độ cũ... Tất cả đều tập trung làm bật chủ đề của phim. Với *Mùa xuân toàn thắng*, những người làm phim tài liệu của Điện ảnh Quân đội cùng Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh đã cung cấp cho người xem thuộc nhiều thế hệ khác nhau những hiểu biết giá trị về một giai đoạn lịch sử hào hùng nhất của dân tộc. Bộ phim cũng chứng tỏ bước trưởng thành mới của các nhà làm phim tài liệu và càng khẳng định vai trò của điện ảnh tài liệu trong việc tuyên truyền giáo dục những bài học truyền thống cho các thế hệ mai sau.

IV.2.4 Điện ảnh Công an Nhân dân

Phim của Điện ảnh Công an nhân dân giai đoạn này vẫn tập trung vào những đề tài phản ánh mọi mặt hoạt động của ngành. Ngoài những phim ca

ngợi phẩm chất tốt đẹp của người chiến sỹ công an nhân dân, một số phim đã đi vào những vụ án lớn để phân tích, hệ thống lại thành những bài học thành công vừa nói lên được tài trí của lược lượng công an vừa giáo dục tinh thần vì nước quên thân vì dân phục vụ cho thế hệ trẻ.

Nhìn chung số lượng phim không nhiều. Chủ yếu sản xuất bằng thiết bị video. Mặc dầu vậy những tác phẩm của Điện ảnh Công an nhân dân cũng góp phần làm cho điện ảnh tài liệu thêm phong phú và đa dạng. Một số phim tiêu biểu của điện ảnh công an nhân dân trong giai đoạn này đã cho thấy tay nghề của những người làm phim đã được nâng lên đáng kể. Từ cách chọn đề tài cho đến cách thể hiện đã chứng tỏ nỗ lực của những người làm phim nhằm tạo ra những tác phẩm có giá trị nghệ thuật và thiết thực với đời sống.

Những bộ phim của điện ảnh công an nhân dân giai đoạn này thường gây hấp dẫn bởi lượng thông tin trong đó rất phong phú và đa dạng. Nhiều vụ án xảy ra từ hàng chục năm trước nay được kể lại một cách mạch lạc, xúc tích khiến người xem thấy hết được những đóng góp to lớn của lực lượng công an nhân dân trong việc chống phá các loại tội phạm, gián điệp, các thế lực phản động trong và ngoài nước, bảo vệ an ninh trật tự và an toàn xã hội như *Điệp viên nhảy dù* (Kịch bản và Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Lô Đoàn Thắng), *Người vượt giới tuyến* (Kịch bản và Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Lê Tùng Bắc), *Những người trong truyện* (Kịch bản Sỹ Chung, Đạo diễn Thanh Loan) *Mật danh Ares* (Kịch bản Mai Vũ, Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Lê Tùng Bắc) *Những cuộc hành quân không tới đích* (Kịch bản Lê Ngọc Bốn, Đạo diễn Nguyễn Xuân Thành, Quay phim Trang Công Hoà), *Chuyện ở bản Phiêng Bang* (Biên kịch Mai Vũ, Đạo diễn Nguyễn Chiến, Quay phim Lô Thắng), *Cuộc chiến biệt hải* (Biên kịch Kim Cương - Lê Ngọc Bốn, Đạo diễn Nguyễn Xuân Thành, Quay phim Trang Công Hoà)...

Nhiều bộ phim đi vào phản ánh các mặt hoạt động của lực lượng công an trong thời kỳ đổi mới. Những tấm gương tích cực được thể hiện khá sinh động và dung dị khiến cho hình ảnh người chiến sỹ công an trở nên gần gũi và đáng tin cậy đối với đông đảo các tầng lớp nhân dân. Cũng thông qua những bộ phim này, ta có thể nhận thấy sự lớn mạnh của lực lượng công an nhân dân cùng với những đổi thay kỳ diệu của đất nước. Đó là các phim *Mặt trận mới* (Biên kịch Trần Duy Hinh, Đạo diễn Bùi Đắc Ngôn - Lê Quang Phú, Quay phim Trần Nghiệp, phim hợp tác giữa Điện ảnh Công an

nhân dân và Điện ảnh Quân đội nhân dân), *Niềm tin và trách nhiệm* (Biên kịch Xuân Liễu, Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Phạm Hồng Linh - Trang Công Hòa), *Nơi dòng sông chảy ngược* (Kịch bản Thanh Tùng, Đạo diễn Thanh Loan, Quay phim Trang Công Hòa), *Nỗi đau và hy vọng* (Kịch bản Thái Kế Toại, Đạo diễn Nguyễn Chiến, Quay phim Nguyễn Khắc Sơn), *Giữa dòng thác lũ* (Kịch bản Nguyễn Anh Sinh, Đạo diễn Nguyễn Xuân Thành, Quay phim Lê Tùng Bắc), *Interpol Việt Nam* (Kịch bản Lâm Quang Ngọc, Đạo diễn Thanh Loan, Quay phim Lê Tùng Bắc), *Chuyện ngày thường* (Kịch bản Sỹ Chung, Đạo diễn Thanh Loan, Quay phim Trang Công Hoà), *21 năm một chặng đường* (Kịch bản Huỳnh Minh Phụng - Nguyễn Xuân Lịch, Đạo diễn Nguyễn Xuân Thành, Quay phim Trang Công Hòa), *Chuyện nữ tù* (Biên kịch Phương Nhung, Đạo diễn Thanh Loan, Quay phim Lê Tùng Bắc).

Một số phim chân dung đã khắc hoạ được những nét nổi bật của nhân vật. Các tác giả đã biết chọn lọc những chi tiết để nêu bật được cá tính nhân vật cũng như những đóng góp của họ với sự nghiệp chung như *Bộ trưởng của chúng tôi* (Biên kịch Thanh Tùng, Đạo diễn Thanh Loan, Quay phim Trang Công Hoà), *Một đời cho một nghề* (Biên kịch Lê Hoài Nguyên, Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Trang Công Hoà - Lê Tùng Bắc)...

Có thể nói vào giai đoạn này, Điện ảnh Công an nhân dân đã có sự thay đổi khá rõ nét. Những người làm phim tỏ ra vững vàng về bản lĩnh chính trị, nhạy bén trong chọn lựa đề tài và có nhiều cố gắng để tìm cách thể hiện tác phẩm ngày một hay hơn. Nhiều phim của Điện ảnh Công an nhân dân đã giành được giải thưởng tại các kỳ *Liên hoan phim Quốc gia và giải thưởng hàng năm của Hội Điện ảnh Việt Nam*.

Bộ phim *Điệp viên nhảy dù* của đạo diễn Lê Quang Phú ca ngợi ý chí kiên cường, lòng trung kiên với cách mạng của những người chiến sỹ cộng sản. Thông qua những tài liệu còn lưu giữ được, thông qua những nhân chứng sống, các tác giả đã thuật lại cho người xem một câu chuyện hấp dẫn về những chiến sỹ tình báo từ trước cách mạng tháng 8 năm 1945. Họ là 7 chiến sỹ cộng sản bị thực dân Pháp bắt là Lê Giản, Hoàng Đình Dong, Dương Công Hoạt, Hoàng Hữu Nam, Nguyễn Văn Ngọc, Trần Hiệu. Sau một thời gian bị giam cầm trong các nhà tù Hoả Lò, Căng Bắc Mê, Sơn La... họ bị đầy đi biệt xứ tại Ma-đa-gát-xca (Châu Phi). Lúc đó chiến tranh thế giới lần thứ 2 đang diễn ra ác liệt, quân Anh thuộc phe Đồng minh đã đánh

chiếm Ma-đa-gat-xca, 7 người tù chính trị Việt Nam lại rơi vào tay quân Anh. Lợi dụng cơ hội quân Anh tuyển người bản xứ và các tù nhân người Đông Dương vào đội quân chống phát xít, cả 7 người tình nguyện tham gia quân đội Đồng minh và được quân Anh chấp nhận điều về Ấn Độ để huấn luyện tình báo. Sau đó họ lần lượt được bố trí nhảy dù về Việt Nam. Được sự đồng ý của lãnh tụ Nguyễn Ái Quốc và sự che chở đùm bọc của nhân dân, họ đã bắt liên lạc được với Đảng, tham gia vào cuộc khởi nghĩa giành chính quyền. Cách mạng tháng 8 thành công, họ lại được Đảng và Bác Hồ giao cho những trọng trách ở các ngành quan trọng... *Bộ phim đã được nhận giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998, Giải thưởng Bộ Quốc phòng giai đoạn 1994-1997.*

Bộ phim *Những người trong truyện* của đạo diễn Thanh Loan cũng ca ngợi lớp chiến sỹ tình báo 50 năm trước, họ là những người can trường quả cảm trong chiến đấu những lại đầy tình thương yêu với bạn bè đồng chí. Ở họ lòng thuỷ chung với cách mạng và với đồng đội thật trong sáng và giản dị. Trong tình cảm chung ấy, câu chuyện tình cảm động của Lê Nghĩa, một chiến sỹ tình báo với nữ quân báo Tâm, một cô gái Hà Nội đã thể hiện cái cao cả của những người chiến sỹ cách mạng biết hy sinh những cái riêng tư vì nghĩa lớn. Sau 50 năm gặp lại nhau, người còn người mất, nhưng ký ức về một thời tuổi trẻ đầy nhiệt tình cách mạng thì còn mãi trong tâm khảm mỗi người. Câu chuyện về họ như những trang tiểu thuyết có sức thuyết phục đối với thế hệ trẻ hôm nay. Phim được trao giải B Giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam.

Trong phim *Người vượt giới tuyến* (Kịch bản và Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Lê Tùng Bắc), hình ảnh người chiến sỹ tình báo được khắc họa sắc nét với những hy sinh thầm lặng, qua đó ta càng thấy cảm phục những con người đã quên mình vì nhiệm vụ cách mạng... Sau chiến thắng Điện Biên Phủ năm 1954, Hiệp định Giơ-ne-vơ được ký kết đã chia đôi hai miền Nam - Bắc Việt Nam. Nhằm thực hiện kế hoạch chống phá miền Bắc, một tổ chức gián điệp quy mô lớn của CIA có biệt danh C30 được hình thành. Để chủ động đối phó với các âm mưu của CIA và các tổ chức phản động, cơ quan an ninh của ta đã tung các điệp viên vào tận hang ổ địch. T31 được bí mật cho vượt giới tuyến vào Nam hoạt động. Qua nhiều năm sống trong lòng địch, T31 đã góp phần rất quan trọng vào thành công của chuyên án C30. Sau đó điệp viên này "*mất tích*". Cho đến khi miền Nam hoàn toàn giải phóng, người

vượt giới tuyến - ông Đỗ Văn Kha - tức điệp viên T31 mới được ra Bắc, gặp lại người thân và đồng đội. Cuộc đời ông như một con sông chảy qua bao ghềnh thác, cứ âm thầm lặng lẽ trôi giữa dòng trong dòng đục... Ông và cả gia đình vợ con ông phải gánh chịu bao tiếng oan trong suốt những năm dài ẩn mình hoạt động. Phim được nhận *Giải Khuyến khích Giải thưởng Hội Điện ảnh năm 2001*.

Một số bộ phim khai thác đề tài chống gián điệp, qua đó ca ngợi trí thông minh sáng tạo của các chiến sỹ an ninh trước những kẻ địch xảo quyệt, liều lĩnh và được đào tạo, trang bị rất kỹ càng. Những bộ phim này còn có tác dụng kêu gọi tinh thần cảnh giác và hợp tác giúp đỡ các chiến sỹ công an của mọi tầng lớp nhân dân. Đó chính là thế trận tốt nhất có thể ngăn chặn và phá tan mọi âm mưu của kẻ thù.

Trong *Chuyện ở bản Phiêng Bang*, đạo diễn Nguyễn Chiến đã cho thấy một thực tế là với sự khéo léo, thông minh và biết dựa vào dân, lực lượng công an đã câu nhử, đón lõng và tiêu diệt được hầu hết các toán gián điệp biệt kích đổ bộ bằng đường không xuống vùng Tây Bắc những năm 60 của thế kỷ 20.

Cuộc chiến biệt hải của đạo diễn Nguyễn Xuân Thành lại phản ánh cuộc đấu trí và lực giữa một bên là toàn Đảng, toàn dân và toàn quân ta, trong đó lực lượng công an là nòng cốt và một bên là Đế quốc Mỹ cùng đồng minh của chúng. Trong hơn 10 năm liền từ 1961 đến 1973, kẻ thù đã thất bại hoàn toàn trong mưu đồ sử dụng lực lượng biệt kích xâm nhập vào nước ta bằng đường biển.

Trong phim *Mật danh Ares* (Kịch bản Mai Vũ, Đạo diễn Lê Quang Phú, Quay phim Lê Tùng Bắc), sự khôn khéo và mưu trí của lực lượng an ninh được thể hiện khá rõ: Ares là một điệp viên của cơ quan tình báo ngụy quyền Sài Gòn và CIA được tung ra miền Bắc vào đầu những năm 1960. Cơ quan an ninh của ta đã bí mật vây bắt được Ares. Qua quá trình đấu tranh ta đã thuyết phục, cảm hóa và sử dụng Ares thực hiện theo ý đồ của ta. Ares vẫn phát tin liên tục qua đài P8M Sài Gòn, vẫn nhận mọi đồ tiếp tế và đón đủ những tên gián điệp từ trong Nam được đưa ra bằng đường biển nhưng tất cả đề nằm trong tầm kiểm soát của cơ quan an ninh của ta. Với những chứng cứ đầy đủ cả từ hai phía, các nhà làm phim đã chứng minh được đây là một cuộc đấu trí quyết liệt mà phần thắng thuộc về lực lượng công an nhân dân.

Bên cạnh mảng đề tài chống gián điệp, những người làm phim còn thể hiện hình ảnh các chiến sỹ an ninh trong các hoạt động khác. Ở đâu ta cũng thấy những tấm gương quên mình vì nhiệm vụ. Đó là cố gắng của các chiến sỹ cảnh sát khu vực trước những khó khăn phức tạp trong quản lý địa bàn dân cư đô thị thời mở cửa trong *Chuyện ngày thường*. Là gương hy sinh dũng cảm quên mình cứu dân bị lũ quét trôi ở Mường Lay - Lai Châu của anh hùng liệt sỹ Phạm Thanh Bình trong *Giữa dòng thác lũ*. Đó còn là nỗi niềm thầm kín riêng tư của những người phụ nữ ở các trại giam nữ tù trong phim *Chuyện nữ tù*. Ở đây ta thấy song hành hai dòng tâm lý: đối với các phạm nhân nữ, khi vào đây, nhiều người mới thấm thía hết nỗi đau khi đã để mất tất cả cuộc sống và tương lai. Còn đối với những nữ quản giáo, họ phải nén mình chịu đựng bao thiệt thòi để làm công việc chẳng mấy thích thú là coi tù giữa những nơi rừng thiêng nước độc.

Vào đầu những năm 2000, đội ngũ sáng tác của Điện ảng Công an nhân dân được bổ sung thêm những gương mặt trẻ. Họ là những biên kịch, đạo diễn, quay phim được đào tạo chính quy về chuyên môn và đầy hào hứng với môi trường sáng tạo nghiêm túc này. Một kế hoạch đầu tư cơ sở vật chất kỹ thuật nhằm phát triển điện ảnh công an nhân dân đã và đang được triển khai. Đó là những cơ sở thuận lợi cho bước phát triển trong tương lai.

IV.2.5 Điện ảnh Bộ đội Biên phòng

Ra đời từ ngày 15 tháng 8 năm 1968, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng đã có hơn 30 năm phục vụ đắc lực cho sự nghiệp bảo vệ biên giới của Tổ quốc. Nhiều bộ phim tài liệu phóng sự nhựa của các nhà làm phim Bộ đội Biên phòng trong thời kỳ chiến tranh không chỉ tuyên truyền giáo dục cho các chiến sỹ bộ đội biên phòng qua các thế hệ mà còn trở thành những thước phim tư liệu quý giá còn được lưu giữ đến ngày nay.

Vào đầu những năm 1990, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng hầu như chỉ sản xuất phim bằng băng hình video và chủ yếu phục vụ phát sóng trên truyền hình. Có thể kể đến một số phim tiêu biểu như: *Trăn trở vùng biên cương* (Kịch bản và Đạo diễn Lê Xuân Bửu, Quay phim Trọng Thanh - *Huy chương vàng LHP truyền hình Công an nhân dân 1995), Lửa rừng Cha Lo* (Kịch bản, Đạo diễn và Quay phim Vũ Oa - *Huy chương Bạc LHP truyền hình toàn quân*

lần thứ 1 - 1995), Chống buôn lậu ở vùng biển Đà Nẵng (Kịch bản và Đạo diễn Chu Thế Quỳnh, Quay phim Trọng Thanh - *Huy chương Bạc LHP truyền hình toàn quân 1995), Đứng gác trên đỉnh cao 3000* (Kịch bản Thanh Phong, Đạo diễn và Quay phim Vũ Oa - *Huy chương Bạc LHP truyền hình toàn quân năm 1995).v.v.*

Sau năm 1995, Điện ảnh Bộ đội Biên phòng sản xuất khoảng 15 đến 20 phim tài liệu phóng sự mỗi năm với các chủ đề khác nhau. Đồng thời quay hàng nghìn thước phim băng tư liệu phục vụ cho Bộ tư lệnh trong đấu tranh bảo vệ chủ quyền an ninh biên giới. Các nhà làm phim tiếp tục gặt hái thành công ở lĩnh vực phim tài liệu: *Có một làng như thế* (Kịch bản và đạo diễn Thanh Phong, Quay phim Anh Việt - Đinh Hồng Nam. *Huy chương Vàng LHP truyền hình toàn quân lần II năm 1997 - Bằng khen tại LHP Việt Nam lần thứ 12), Ngược dòng* (Kịch bản và đạo diễn Vũ Oa, Quay phim Anh Việt - Phan Quý Trung. *Giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998), Nói với Hồ Vai* (Kịch bản và đạo diễn Thanh Phong, Quay phim Phan Quý Trung. *Giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999).*

V. PHIM KHOA HỌC (PHỔ BIẾN KHOA HỌC) TỪ NĂM 1975 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

V.1 PHIM KHOA HỌC TỪ NĂM 1975 ĐẾN NĂM 1987

Sau giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, phim khoa học của ta có thêm nhiều thuận lợi nhưng cũng nhiều khó khăn. Địa bàn mở rộng trong cả nước, các nhà làm phim có cơ hội tiếp thu, học hỏi và giao lưu với bạn bè đồng nghiệp trong nốc và nước ngoài. Nhận thức về vai trò của phim khoa học trong đời sống cũng được chính xác và định hình hơn. Đó là những thuận lợi cơ bản. Tuy nhiên, sau giải phóng miền Nam một số cán bộ có nghề nghiệp chuyên về phim khoa học ở Xưởng Thời sự - Tài liệu Trung ương đã trở về quê hương ở miền Nam, làm thiếu đi một lực lượng người làm phim khoa học không dễ gì bù đắp. Mặt khác, sau khi Mỹ - Ngụy rút đi để lại vô vàn tệ nạn xã hội, phương tiện máy móc lại thiếu, chưa kể tới tình hình xã hội chưa ổn định, biên giới Tây Nam và Đông Bắc lại đang phải đối mặt với bọn phản động quấy rối...

Mặc dù vậy, các nhà làm phim khoa học vẫn cố gắng hết sức mình để đảm bảo chỉ tiêu hàng năm của giai đoạn này là sản xuất từ 15-20 phim (ước tính giai đoạn này tổng số có gần 80 phim). Một số đề tài phim khoa học xưa nay ở miền Bắc chưa bao giờ thực hiện, nay được đề cập ở các tỉnh miền Nam như các phim *Văn hoá đồi truỵ, Xì ke ma túy, Bệnh giang mai* đã kịp thời đáp ứng cho nhu cầu tuyên truyền, giáo dục nếp sống lành mạnh cho thanh niên các vùng mới giải phóng ở miền Nam.

Một đề tài thu hút các nhà làm phim khoa học mạnh mẽ nhất là phục vụ nông nghiệp. Đó là hướng đi đúng của các nhà làm phim vì sau chiến tranh, việc khôi phục lại đồng ruộng đất đai, cải tiến việc chăn nuôi trồng trọt, đưa kiến thức khoa học kỹ thuật đến cho người nông dân là vô cùng cần thiết. Một loạt phim khoa học ở giai đoạn này ngay tên gọi đã thấy sự tập trung vào khu vực chăn nuôi trồng trọt là trọng tâm *Cơ giới hoá cây ngô, Cây lúa và hạt thóc, Cây cao lương, Lúa nông nghiệp 1A. Thuốc kích thích thực vật, Cơ giới hoá trồng khoai lang, Sản xuất nấm hương mộc nhĩ, Đất ruộng thâm canh, Kỹ thuật trồng thông, Thâm canh cây chè, Cây cọ dầu, Trồng mía đồi, Kỹ thuật trồng dâu, Ong mắt đỏ, Phòng và chống bệnh rầy nâu hại lúa, Sinh lý sinh sản lợn nái, Sản xuất cá giống, Nuôi trâu sữa Muara - Việt Nam, Chế biến thức ăn gia súc, Đời tằm, Nuôi vịt theo phương pháp công nghiệp, Nuôi thỏ thịt, Bệnh ngã nước ở trâu bò.*

Đề tài công nghiệp cũng được các nhà làm phim khoa học đi sâu vào nhiều lĩnh vực với các phim *Sửa chữa động cơ điện, Đi tìm mỏ làm giầu cho Tổ quốc, Viện thiết kế máy công nghệ, tận dụng phế liệu, Moz - chiếc máy kéo tốt nhất, Sửa chữa động cơ diezen...*

Về đề tài chăm sóc sức khoẻ cộng đồng, văn hoá giáo dục, chăm sóc thiếu niên nhi đồng, các địa danh, di tích lịch sử, văn hoá cũng được đề cập ở nhiều phim khoa học như *Chống lao ở Hà Nội, Bệnh hủi không phải là nan y, Tập luyện dưỡng sinh, Nam Ninh - bệnh sốt rét, Thuốc Nam chữa bệnh, Điếu thuốc lá, Cây bạc hà, Viện Pa-stơ Nha Trang, Rắn - nguồn dược liệu, Chữa bệnh trẻ em, Đôi bạn cùng lớp, Học văn học vần, Em bé giỏi toán, Chạy vì sức khoẻ, Sử dụng nhà cao tầng, Thể thao quốc phòng, Nghệ thuật tạo hình, Vì hôm nay và thế hệ mai sau, Vĩnh Phú đất Tổ, Kim Liên - quê Bác, Hoa Lư, Đất Tổ nghìn xưa.*

Một số phim khoa học được các cơ sở điện ảnh chuyên ngành như điện ảnh Bộ Y tế và một số Đài truyền hình địa phương sản xuất như các phim *Để*

khó của điện ảnh Bộ Y tế, *Bơm nước V.A, Khoai tây, Từ ống nghiệm ra đồng ruộng* của Đài Truyền hình Thành phố Hồ Chí Minh dù mới dừng lại ở mức độ thông tin khoa học nhưng đã kịp thời giúp cho người xem những kiến thức cần thiết cho cuộc sống hằng ngày.

Đặc biệt, *Xưởng phim Quân đội* giai đoạn này đã sản xuất một số lượng phim giáo khoa chuyên ngành và phim khoa học khá nhiều nh các phim *Giáo khoa pháp binh, Nghi thức và chế độ trong điều lệnh chung. Một số vấn đề huấn luyện xe chiến đấu bộ binh, Phòng ngự trận địa, Kỹ thuật cơ bản luồn sâu của đặc công, Cầm máu tạm thời, Phòng chống sốt rét, Phòng chống bệnh ngoài da, Vũ khí hoá học, Băng vết thương ở hoả tuyến, Vận chuyển thương binh hoả tuyến.* Ngoài ra còn hàng chục số thời sự thông tin khoa học. Riêng bộ phim *Kỹ thuật luồn sâu của đặc công* dài đến 5 cuốn do Bộ Tư lệnh Đặc công chỉ đạo về nội dung (biên tập và đạo diễn Phan Tiến Đại, quay phim Phạm Thọ - *Giải Bông sen Bạc - Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV, năm 1977*) đã thể hiện được tính khoa học của chuyên ngành khá tốt với nhiều yếu tố mới lạ, tạo được sức hấp dẫn đối với người xem. Nó đã trở thành bộ *giáo khoa "gối đầu"* của binh chủng đặc công.

Nhìn lại phim khoa học giai đoạn này, mặc dù còn nhiều khó khăn, thiếu thốn, mà cái thiếu quan trọng nhất là thiết bị máy móc nhưng đây được coi là giai đoạn phát triển mạnh mẽ của loại phim này. Mặc dù còn những nhược điểm, những hạn chế như thiếu sự minh xác về thông tin khoa học, lẫn lộn giữa phim giáo khoa với phim phổ biến khoa học, quá đi sâu vào khoa học lý thuyết mà quên rằng đây là phim phổ biến kiến thức khoa học phổ thông cho quảng đại quần chúng. Một số phim còn bó hẹp trong những khuôn khổ của khoa học, thiếu hẳn sự hấp dẫn, mềm mại của nghệ thuật, một số phim lại quá tuỳ hứng khi thông tin khoa học, làm cho phim trở thành phóng sự xã hội chứ không phải phim phổ biến kiến thức khoa học. Nhưng phim khoa học giai đoạn này đã rất kịp thời, đúng lúc đáp ứng được nhu cầu thông tin, phổ biến kiến thức khoa học kỹ thuật cho toàn dân, nhất là khu vực nông nghiệp, công nghiệp và y tế, tạo được nhận thức mới cho người xem phim về giá trị và vai trò quan trọng của phim khoa học trong điện ảnh và trong đời sống xã hội. Phim khoa học giai đoạn này đã đóng góp được một phần quan trọng trong việc nâng cao dân trí, trang bị những kiến thức cần thiết cho nhân dân trong việc xây dựng đời sống kinh tế, xã hội, sau chiến tranh.

Nếu tính từ hai bộ phim khoa học đầu tiên của Điện ảnh Việt Nam ra đời vào giữa năm 1957 - phim *Làm cho lúa tốt* (biên kịch Nắng Mai Hồng, đạo diễn Trần Thịnh) và phim *Giữ gìn sức khoẻ để sản xuất* của tác giả Khánh Dư, cho đến cuối giai đoạn này (1987), phim khoa học đã có 30 năm hình thành và phát triển. Bộ phim khoa học đầu tiên được sản xuất với ý thức phổ biến kiến thức khoa học thật sự, có sự cố vấn của các nhà chuyên môn là phim *Chống đau mắt hột* (của đạo diễn và quay phim Như Ái - sản xuất năm 1957). Trong vòng gần chục năm đầu, các nhà làm phim tài liệu phóng sự do cảm hứng sáng tác có tính chất tự phát mà đi vào phim khoa học, chưa được đào tạo chuyên môn về loại phim này, chưa nắm được đặc trưng của thể loại phim khoa học độc lập với các loại phim khác nên phần nhiều phim trong thời kỳ này còn lẫn lộn giữa phim thời sự tài liệu với phim khoa học, giữa phim khoa học với phim giáo khoa như đã phân tích ở giai đoạn trên.

Vào giai đoạn từ năm 1981 đến năm 1987, mặc dù càng ngày càng khó khăn về mọi mặt, nhưng lại là những năm phim khoa học phát triển mạnh mẽ nhất với hơn 100 đầu phim và nhiều phim đã được giải cao ở các Liên hoan phim quốc gia và quốc tế cũng phần lớn được sản xuất trong giai đoạn này. Tiêu biểu là các phim đoạt giải *Bông sen Vàng của LHP VN* như *Đất tổ ngàn xưa* của Lương Đức; *Cánh kiến đỏ* của Vũ Lệ Mỹ và các phim đoạt giải Bông sen Bạc như *Học vần học vẩn, Cá trôi Ấn, Sơn mài Việt Nam* của Lương Đức; *Tổ quốc nhìn từ vũ trụ, Hai mươi năm sau* của Vũ Đức; *Trẻ em vẽ, Nụ cười bé thơ, Sự đam mê tăm tối* của Vũ Lệ Mỹ; *Hạt gạo nghĩa tình, Đừng quên tôi, Ngưỡng cửa* v.v... của một số tác giả Hãng phim Giải phóng. Các tác giả này còn nhận được một số giải cao cho một số phim ở các LHP Việt Nam và LHP Quốc tế ở những giai đoạn tiếp sau.

Đề tài phim đã mở rộng ở hầu hết các lĩnh vực của đời sống xã hội, nhưng nhiều nhất, tập trung nhất vẫn là các đề tài nông nghiệp, công nghiệp, y tế và văn hoá xã hội. Những người làm phim khoa học đã rất nhạy bén với đường lối chỉ đạo của Đảng và Nhà nước, đi sâu vào khâu yếu nhất của đời sống hơn 80% dân số là địa bàn nông nghiệp. Đó là kiến thức khoa học kỹ thuật về chăn nuôi, trồng trọt, về kỹ thuật canh tác nói chung và cả trong đời sống hằng ngày. Một loạt phim phổ biến kiến thức khoa học về đề tài nông nghiệp được lần lượt ra đời chỉ cần nghe tên đã hiểu được nội dung là phim phục vụ nông nghiệp như các phim *Nuôi tằm chẳng khó,*

Tằm tơ, Cá trê phi, Cá trôi Ấn, Ong mắt đỏ, Gà giống Phi-mút, Bột cỏ trong chăn nuôi, Sắn và chế biến sắn, Vùng chuyên canh rau ở thành phố Hồ Chí Minh, Sản xuất và sử dụng phân lân, Âm thanh cây sậy, Hạt thóc hạt vàng, Mầu xanh kêu gọi, Chinh phục đất phèn, Dừa của chúng ta, Cây hồ tiêu, Cây thốt nốt v.v...

Các phim về đề tài công nghiệp và khoa học kỹ thuật cũng kịp thời đưa đến cho người xem những kiến thức cần thiết trong sản xuất và sinh hoạt như *Mưa từ lòng đất, Tiết kiệm xăng dầu, Luyện kim mầu, Sửa chữa ô tô vùng mỏ, Mặt đường tiết kiệm nhựa, Bơm V.A, Gió nguồn năng lượng vô tận, Ván ép xi măng dán gỗ, Những người lái xe vùng mỏ, Nguyên tử vì cuộc sống, Năng lượng mặt trời, Kẻ thù trong bóng tối, Sự sống và cái chết của kim loại, Vấn đề đo lường, Cánh kiến đỏ, Tảo Spirulina, Để có nguồn nước sạch cho nông thôn, Máy bơm hướng trục đa dạng* v.v..

Các kiến thức phổ thông về y tế về bảo vệ sức khoẻ của cộng đồng cũng được các nhà làm phim khoa học đi sâu vào nhiều lĩnh vực thiết thực, nhằm giúp cho người xem những tri thức cần thiết trong việc tự bảo vệ mình để thực hiện phương châm phòng bệnh từ xa, phòng bệnh hơn chữa bệnh như các phim *Huyết áp và cách đề phòng, Sốt xuất huyết, Vác xin phòng dại, Tác động cột sống, Sản xuất thuốc bằng phủ tạng động vật, Châm cứu của Việt Nam, Cây kim kỳ diệu, Viện y học dân tộc, Tác hại của rượu* v.v...

Sau nhiều năm do hạn chế về nhận thức, do bận rộn vì chiến tranh và cả sự tàn phá của chiến tranh nên nhiều di tích lịch sử văn hoá vật thể và phi vật thể của ta bị huỷ hoại, xuống cấp và mai một. Có lẽ vì vậy mà lúc này hơn lúc nào hết, vừa hết chiến tranh, vừa được sự chỉ đạo và hỗ trợ của Đảng và Nhà nước về nhận thức, về cơ sở pháp lý và cả một phần nguồn kinh phí đầu tư nên các di tích lịch sử văn hoá, các lễ hội đình chùa thuộc thuần phong mỹ tục của các dân tộc trong đại gia đình Việt Nam lần lượt được khôi phục và phát triển. Các nhà làm phim khoa học đã kịp thời phản ánh trào lưu mới mẻ này ở những bộ phim khoa học xã hội của mình như các phim *Hội Gióng, Hội làng Lệ Mật, Hội cồng chiêng, "Khan" Gia Rai, Hội cồng Tây Nguyên, Hội pháo Đồng Ky, Hội chùa Hương, Những trò chơi bị lãng quên, Làng tranh Đông Hồ, Gốm Đồng Nai, Gò đồng Đại Bái sơn mài Việt Nam, Phố cổ Hội An, Ngũ hành sơn, Hát cửa đình, Hát quan họ* v.v...

Một mảng đề tài quan trọng cũng được các nhà làm phim khoa học giai đoạn này đặc biệt quan tâm. Đó là đề tài thiếu nhi. Nếu như ở một lĩnh vực nào đó của đời sống xã hội có thiếu hiểu biết, thiếu kiến thức khoa học thì mới chỉ hỏng việc, chỉ thiệt hại về vật chất, tinh thần, còn ở việc nuôi dưỡng và chăm sóc trẻ thơ, nếu thiếu kiến thức khoa học có thể dẫn tới thiệt hại về sinh mạng con người. Từ nhận thức ấy mà những người làm phim dù khó khăn gian khổ đến mấy cũng phải mầy mò, tìm kiếm phát hiện những vấn đề cấp bách nhất, thiết thực nhất ở đề tài này để làm phim, với hy vọng phim không chỉ là món ăn tinh thần mà còn là người thầy, người bạn cho những người làm công tác chăm sóc, nuôi dậy thiếu nhi, những người làm cha, làm mẹ và cho cả chính bản thân các em thiếu niên, nhi đồng. Với đúng nghĩa của loại phim phổ biến kiến thức khoa học phổ thông, hầu hết các phim đều có nội dung gọn gàng, dễ hiểu, dễ thực hiện trong đời sống ngày ngày. Là loại phim về đề tài thiếu nhi, cho thiếu nhi, nên các tác giả phim đã đặc biệt chú ý về mặt nghệ thuật biểu hiện về kiến thức khoa học được chuyển tải trong phim tất cả đều trong sáng, nhẹ nhàng, phù hợp với thiếu nhi. Các phim đã đi vào những nội dung cụ thể, thiết thực cho đời sống thiếu nhi như các phim *Chú ý răng trẻ em, Đồ chơi cho trẻ em,* phát hiện những năng khiếu bẩm sinh của trẻ về văn hoá nghệ thuật như phim *Trẻ em vẽ*, nêu những vấn đề cần tránh, cần có thêm kiến thức khoa học trong việc nuôi dậy trẻ, giúp cho trẻ có điều kiện phát triển bình thường như các phim *Giữ lấy nụ cười trẻ thơ, Măng thơ* v.v... Cả một số phim nửa khoa học, nửa tài liệu vừa đem đến cho người xem được những cảm thụ về mặt xã hội, vừa cung cấp những kiến thức khoa học cần thiết cho việc nuôi dưỡng và chăm sóc thiếu nhi như các phim *Lớp học tình thương, Nhà trẻ ở một nhà máy, Nhà trẻ Phú Khánh, Vì hạnh phúc trẻ thơ* cũng đem đến cho người xem nhiều tri thức bổ ích.

Phim khoa học vốn là loại phim làm không dễ. Vì người làm phim không chỉ cần giỏi về nghề điện ảnh mà còn phải có đủ kiến thức khoa học để nhận biết cảm thụ và chọn lọc để rồi hình tượng hoá những vấn đề khoa học khô khan, trừu tượng thành những hình tượng nghệ thuật có sức lay động xúc cảm của người xem. Phim khoa học trước hết phải là phim, là tác phẩm nghệ thuật. Bởi vậy, người làm phim khoa học, trước hết phải có tư duy nghệ thuật, chọn hình tượng nghệ thuật nào, với thủ pháp nào để đưa được kiến

Năm 2002 trong tổng số 12 phim được giao, Hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương sản xuất 4 phim khoa học: *Bệnh viêm não Nhật Bản* (Kịch bản Lương Đức, Đạo diễn Phạm Bình, Quay phim Triệu Thế Chiến), *Nuôi tôm hùm lồng trên biển* (Kịch bản Nguyễn Thu Tuyết, Đạo diễn Nguyễn Như Vũ, Quay phim Triệu Thế Chiến), *Hai mặt của vấn đề* (Kịch bản Xuân Thành, Đạo diễn Nguyễn Việt Nga, Quay phim Lê Tuấn Anh), *Chân dung một nhà khoa học nữ* (Kịch bản Nguyễn Thu Tuyết, Đạo diễn Công Thành Đức, Quay phim Nguyễn Quốc Hùng). Đó là những đề tài có ý nghĩa thiết thực với đời sống nhân dân, góp phần tuyên truyền phổ biến những kiến thức bổ ích cho mọi đối tượng người xem hoặc phản ánh những tấm gương say mê với công việc nghiên cứu khoa học để đóng góp vào sự nghiệp xây dựng đất nước của các nhà khoa học.

Nước ta ở vào nơi khí hậu nhiệt đới gió mùa, thời tiết bốn mùa thay đổi là điều kiện cho nhiều loại vi khuẩn, ký sinh trùng phát triển. Hàng năm cứ vào khoảng thời gian cuối mùa xuân đầu mùa hạ, hàng loạt bệnh truyền nhiễm có nguy cơ bùng phát thành dịch lây lan theo diện rộng rất nguy hiểm, trong đó bệnh viêm não Nhật Bản năm nào cũng cướp đi không ít sinh mạng của trẻ em trong cả nước. Nếu tổ chức phòng chống tốt, chúng ta có thể ngăn chặn và khoanh vùng, cô lập được bệnh, không để phát triển thành dịch. Bởi vậy việc tuyên truyền rộng rãi trong nhân dân có ý nghĩa rất quan trọng.

Bộ phim *Bệnh viêm não Nhật Bản* cung cấp cho người xem những hiểu biết về nguyên nhân gây bệnh, cách phòng chống bệnh, những điều cần thiết để nhận biết triệu chứng của bệnh, đồng thời giới thiệu thành công của nền y học Việt Nam trong việc sản xuất vắc - xin phòng chống bệnh viêm não Nhật Bản đảm bảo tiêu chuẩn quốc tế. Đây là một bộ phim thể hiện khá rõ tính khoa học. Nó giúp người xem hiểu rõ mức độ nguy hiểm của bệnh để không hoang mang, biết cách chủ động phòng chống bệnh và tin tưởng vào sự tiến bộ của nền y học nước nhà. Tuy nhiên do đi quá sâu vào quy trình sản xuất vắc - xin, tác giả đã làm cho bộ phim thiên về hướng giới thiệu sản phẩm. Tất nhiên điều này cũng có tác dụng tốt bởi nó chứng tỏ khả năng chủ động cung ứng nguồn vắc - xin và làm cho người ta tin tưởng khi dùng thuốc của Việt Nam, nhưng thiết nghĩ người xem cần nhiều thông tin về cách phòng chống bệnh hiệu quả, những biện pháp đơn giản dễ quảng bá và

những dẫn chứng điển hình mang tính thuyết phục hơn về công tác phòng ngừa bệnh.

Xuất phát từ một thực tế nổi lên trong những năm gần đây nhiều hộ nông dân ở miền biển Khánh Hoà bỗng giàu lên nhờ một nghề mới: nuôi tôm hùm lồng trên biển, các tác giả của bộ phim *Nuôi tôm hùm lồng trên biển* mong muốn phổ biến những thành công của ngư dân Khánh Hoà để nhiều vùng địa lý tương tự có thể học tập làm theo, phát triển kinh tế gia đình. Bằng việc để cho người ngư dân tự nói lên kinh nghiệm và vai trò của nghề mới này đối với sự đổi thay cuộc sống của họ kết hợp với những hướng dẫn phân tích bằng cơ sở khoa học của những cán bộ nghiên cứu ở Viện Hải dương học Nha Trang, bộ phim rất dễ hiểu và phù hợp với trình độ nhận thức của bà con nông-ngư dân nước ta. Để tăng tính hấp dẫn, những người làm phim đã tìm mọi cách để có được những cảnh quay ở dưới mặt nước. Họ đã sử dụng một máy quay kỹ thuật số nhỏ gọn đặt trong một thùng kính đưa xuống biển để ghi những hình ảnh ở dưới nước khá thú vị. Những người làm phim còn tỏ ra khá cầu kỳ và công phu trong cảnh quay trọn vẹn một con tôm lột xác hay hình ảnh quả tim của chú tôm đập phập phồng qua kính hiển vi. Có thể nói những cố gắng ấy đã làm cho phim thêm hấp dẫn, từ đó đi vào người xem một cách tự nhiên thoải mái, không gò bó máy móc.

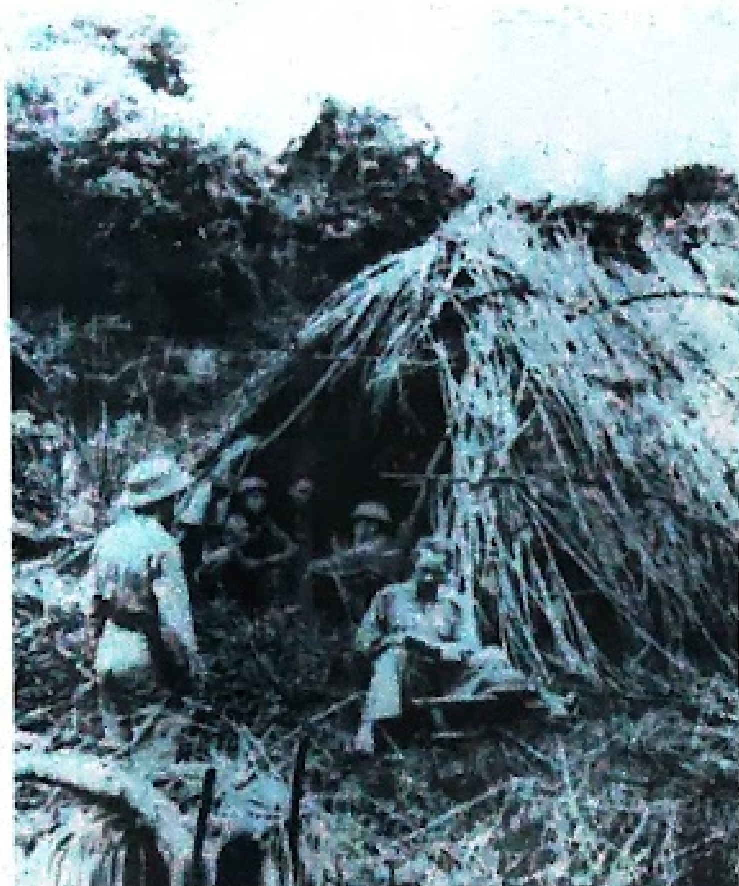
*

* *

Công cuộc đổi mới đã đưa đất nước ta bước vào một thời kỳ phát triển mạnh mẽ, sâu sắc và toàn diện trên tất cả các lĩnh vực đời sống xã hội. Trong bối cảnh đó, điện ảnh tài liệu cũng tạo ra được những chuyển biến rất đáng khích lệ. Những tác phẩm có giá trị nghệ thuật và thiết thực với đời sống nhân dân ngày càng nhiều. Những người làm phim tài liệu đã bám sát cuộc sống để phản ánh vào tác phẩm của mình những vấn đề vừa mang tính nhân văn sâu sắc vừa cập nhật với cuộc sống đương đại. Không ít tác phẩm mang tính phát hiện và cảnh báo khá nhạy bén. Cuộc sống đặt ra những vấn đề cho phim và chính cuộc sống lại đòi hỏi những người làm phim phải luôn tự đổi mới mình để tránh bị tụt hậu. Hơn thế nữa, trong khi chúng ta đang đẩy mạnh quá trình hội nhập với khu vực và thế giới thì điện ảnh tài liệu cũng

cần phải tìm tòi thay đổi phong cách thể hiện để làm sao vẫn giữ được thế mạnh truyền thống và bản sắc dân tộc mà vẫn chiếm được sự đồng cảm của đông đảo người xem trên thế giới.

Thực tế đã chứng minh rằng chất lượng tác phẩm chính là vấn đề cốt lõi của sự phát triển sự nghiệp điện ảnh nói chung, điện ảnh tài liệu nói riêng. Để nâng cao không ngừng chất lượng phim, ngoài việc tăng cường đầu tư trang thiết bị hiện đại, còn phải chú ý đến một khâu có ý nghĩa tiên quyết là con người. Đó cũng chính là vấn đề lớn cần được quan tâm thỏa đáng đối với hầu hết các đơn vị sản xuất phim trong giai đoạn mới.



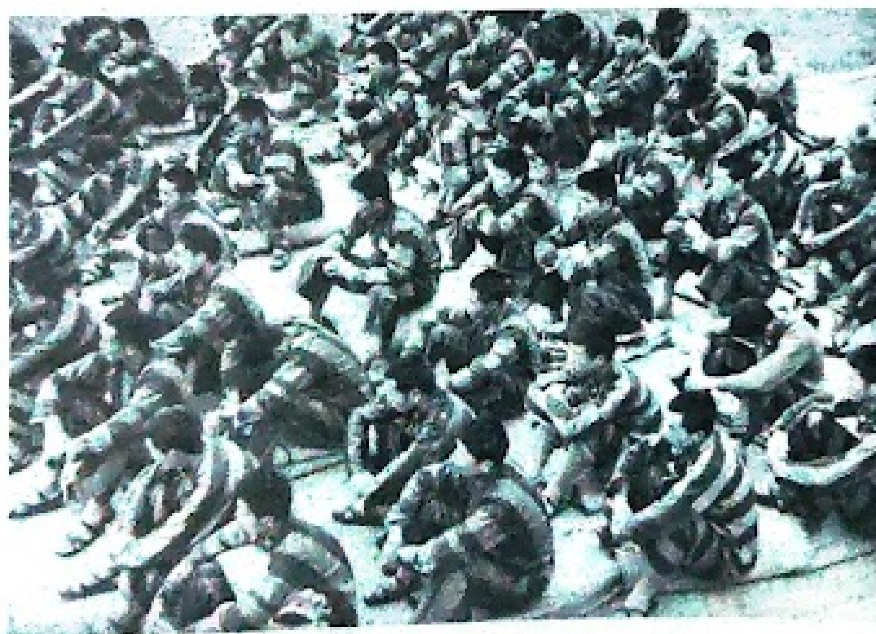
Đường về Tổ quốc
- BSV LHP VN lần thứ V



Nguyễn Ái Quốc đến với Lê-nin
- BSV LHP VN lần thứ V



Đất tổ nghìn xưa - BSV LHP VN lần thứ VI



Phản bội - BSV LHP VN lần thứ V



Đường dây lên sông Đà - BSV LHP VN lần thứ VI



Những chặng đường cách mạng vẻ vang - BSV LHP VN lần thứ VI

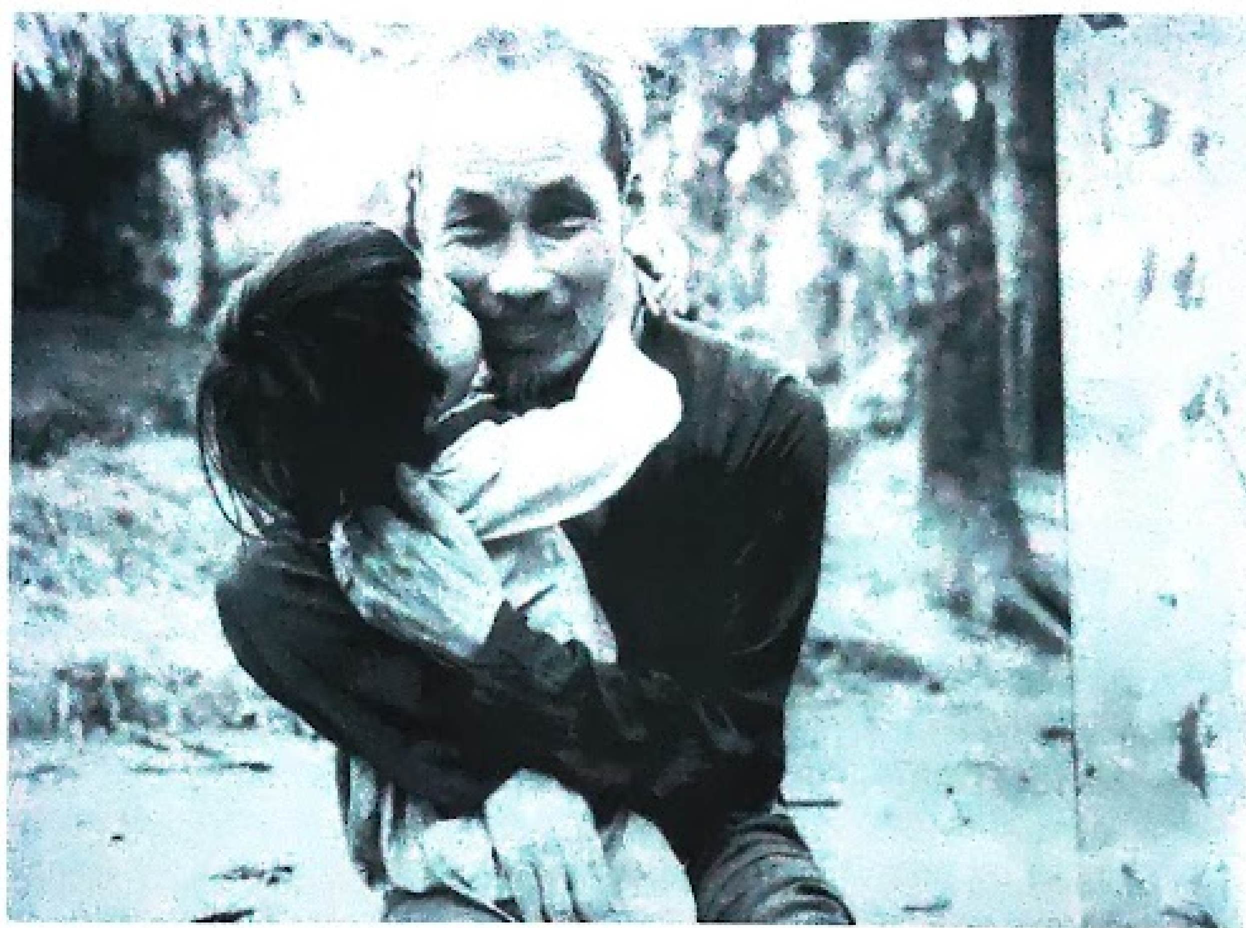
1/50 giây cuộc đời - BSV LHP VN lần thứ VII



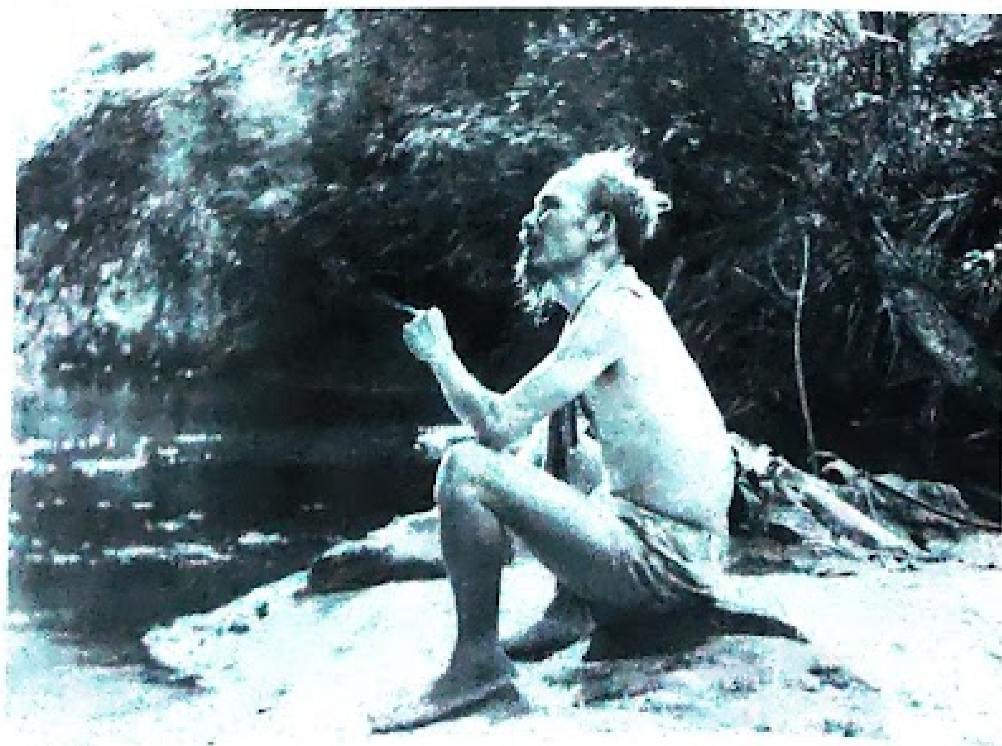
Người công giáo huyện Thống Nhất - BSV LHP VN lần thứ VII



Việt Nam - Hồ Chí Minh - BSV LHP VN lần thứ VII



Hồ Chí Minh - hình ảnh của người - BSV LHP VN lần thứ VII



Hồ Chí Minh - chân dung một con người - BSV LHP VN lần thứ IX



Trở lại Ngư Thủy - BSV LHP VN lần thứ XII



Chị Năm khùng - BSV LHP VN lần thứ XIII



Phần 3

PHIM TRUYỆN
TỪ NĂM 1975 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

I. PHIM TRUYỆN TỪ NĂM 1975 ĐẾN NĂM 1988

I. 1 TÌNH HÌNH SẢN XUẤT PHIM TRUYỆN

Chiến thắng lịch sử mùa xuân năm 1975 giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, chấm dứt cuộc chiến tranh chống xâm lược kéo dài 30 năm và kết thúc thắng lợi cuộc đấu tranh chống ngoại xâm, giành độc lập trong gần 100 năm. Nhân dân cả nước vui mừng phấn khởi bước vào thời kỳ mới, thời kỳ hoà bình xây dựng một cuộc sống ấm no, hạnh phúc, một đất nước giàu có, văn minh.

Một năm sau ngày thống nhất đất nước, Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ IV của Đảng đã đề ra những phương hướng chiến lược và những nhiệm vụ phát triển kinh tế, xã hội, văn hoá, văn nghệ. Báo cáo chính trị của Ban chấp hành Trung ương Đảng vạch rõ:

"Cách mạng cả nước đang đặt ra những vấn đề mới, cuộc sống đang có những đòi hỏi mới đối với văn học, nghệ thuật. Nền văn học, nghệ thuật xã hội chủ nghĩa của ta cần ra sức phấn đấu nhằm sáng tạo những hình tượng nghệ thuật cao đẹp và phong phú về xã hội mới và con người mới,...phản ánh chủ nghĩa anh hùng cách mạng và những phẩm chất cao quý của nhân dân ta. Phải khẳng định mạnh mẽ chế độ mới, lối sống mới và đạo đức mới, phát huy những truyền thống dân tộc tốt đẹp và những truyền thống cách mạng của nhân dân ta. Phấn đấu để có được những công trình và tác phẩm nghệ thuật có tầm vóc lớn, có trình độ khái quát cao về chiến công và kỳ tích của những con người Việt Nam đánh thắng bọn đế quốc Pháp, Mỹ, làm nổi bật sức mạnh phi thường của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội"... "Văn nghệ của ta không chỉ ca ngợi những con người mới, những việc làm tốt đẹp trong xã hội, mà còn phê phán nghiêm khắc và có hệ thống những hiện tượng tiêu cực trong đời sống..."[1]

Chỉ thị về công tác văn hoá, văn nghệ của Ban bí thư Trung ương Đảng số 08-CT ngày 13/4/1977 khẳng định:

"Mục tiêu công tác văn hoá, văn nghệ được Đại hội lần thứ IV của Đảng xác định là: tạo ra cho mọi người một cuộc sống tinh thần phong phú, phù hợp với mục đích cao quý của chủ nghĩa xã hội là thoả mãn ngày càng đầy đủ không những nhu cầu vật chất mà cả nhu cầu văn hoá của nhân dân, là từng bước xây dựng nước ta thành một xã hội văn hoá cao".

Đất nước thống nhất đã tạo ra một bước ngoặt lớn trong sự phát triển điện ảnh nói chung và phim truyện nói riêng. Với dân số của cả nước sau khi thống nhất trên 50 triệu người, điện ảnh có một đối tượng phục vụ rất rộng lớn. Theo thống kê, năm 1975 cả nước có 783 đơn vị chiếu bóng quốc doanh, sang năm 1976 đã lên đến 914 đơn vị, trong đó có 201 rạp. Thành phố Hồ Chí Minh có trên 60 rạp. Thủ đô Hà Nội mặc dù trong thời gian chiến tranh không xây được rạp mới, nhưng sau chiến tranh đã xây thêm được 2 rạp, nâng tổng số lên 8 rạp cùng với 4 bãi chiếu bóng và các đội chiếu bóng lưu động có từ thời chiến tranh. Các thành phố lớn như Đà Nẵng, Huế, Hải Phòng, Cần Thơ đều có từ 4 đến 6 rạp. Đến năm 1981 số đơn vị chiếu bóng quốc doanh đã tăng lên 1193 đơn vị và năm 1985 có 1394 đơn vị. Mạng lưới chiếu bóng sự nghiệp từ hơn 550 đơn vị vào năm 1976 tăng lên 771 đơn vị vào năm 1978 và đến năm 1985 đã vượt con số 1000. Số lượt xem phim bình quân đầu người từ 4,1 lượt trong năm 1977 tăng lên 5,36 lượt trong năm 1979 và tăng lên 5,5 lượt trong năm 1984. Đây được coi là "thời kỳ hoàng kim" của điện ảnh Việt Nam.[2]

Ngay sau giải phóng, thành phố Hồ Chí Minh cùng với Hà Nội trở thành hai trung tâm điện ảnh của nước ta. Xưởng phim Giải phóng từ chiến khu về Sài Gòn đã tiếp thu các cơ sở vật chất kỹ thuật của Trung tâm điện ảnh Quốc gia của chính quyền cũ và thành lập Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh trực thuộc trung ương. Với cơ sở vật chất kỹ thuật cũ, không to lớn và chỉ làm được phim 16 mm, nhưng sau khi được bổ sung thiết bị mới, Xưởng phim Tổng hợp không những tiếp tục sản xuất phim thời sự tài liệu đã có từ trong chiến tranh, mà còn có thể triển khai làm phim truyện và phim hoạt hình. Năm 1978 Xưởng đã xây dựng trường quay tạo điều kiện cho việc mở rộng sản xuất phim truyện. Sở Văn hoá thành phố Hồ Chí Minh ngay trong năm 1975 cũng thành lập Xưởng phim thành phố, sau đó một thời gian, năm 1977 thì thành lập Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu (theo mô hình công tư hợp doanh giữa Điện ảnh quốc doanh thành phố Hồ Chí Minh và hãng phim tư nhân Alpha của đạo diễn kiêm nhà sản xuất phim Thái Thúc Nha). Đội ngũ nghệ sỹ sáng tác nhanh chóng được hình thành gồm ba nguồn: các cán bộ sáng tác ở chiến khu về, các cán bộ sáng tác từ miền Bắc vào và các nghệ sỹ hoạt động điện ảnh tại Sài Gòn từ trước 1975, tạo nên một lực lượng sáng tác đa dạng và nhiều màu sắc. Sau một năm chuẩn bị Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh cho ra đời đứa con đầu lòng, bộ phim cải lương *Ngày*

tàn của bạo chúa của đạo diễn Vũ Sơn. Từ năm sau sản lượng phim truyện của Xưởng phim Tổng hợp mỗi năm một tăng dần. Năm 1977 sản xuất được 3 phim, năm 1978 là 5 phim, đến năm 1980 đã là 8 phim. Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu năm 1978 cũng cho ra đời bộ phim đầu tiên - phim cải lương *Làm lại cuộc đời* của đạo diễn Ngọc Hiến và Hoàng Lê.

Sau thống nhất đất nước, mặc dù phải chia xẻ cán bộ sáng tác cho các cơ sở điện ảnh phía Nam, nhưng việc sáng tác của Xưởng phim truyện Việt Nam vẫn được đẩy mạnh và sản lượng ngày một tăng. Nếu năm 1975 Xưởng sản xuất được 4 phim, thì năm 1976 sản xuất được 6 phim, năm 1977 sản xuất 9 phim, đến năm 1979 và 1980 đã sản xuất được 10 phim trong mỗi năm. Giai đoạn này với phim *Mảnh trăng cuối rừng* Xưởng phim Quân đội trở lại sản xuất phim truyện, một loại hình mà Điện ảnh quân đội đã bắt đầu từ phim *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh*, *Lá cờ chuẩn* và *Rừng Xà Nu* từ những giai đoạn trước và bị gián đoạn do phải tập trung làm phim thời sự tài liệu phản ánh chiến tranh. Điện ảnh Bội Nội vụ cũng bắt đầu làm phim truyện với *Bài học nhớ đời*, *Kế hoạch P 76*, còn Điện ảnh Công an nhân dân vũ trang bắt đầu bằng phim *Hồ sơ chưa khám phá*.

Những năm cuối của thập kỷ 80, Xưởng phim truyện Việt Nam tách làm hai thành Hãng phim truyện Việt Nam và Hãng phim truyện I. Như vậy cả nước có ba xưởng sản xuất phim truyện trực thuộc trung ương. Cùng thời gian đó một loạt Hãng phim của các tổ chức xã hội đã ra đời và tham gia làm phim truyện. Ở Hà Nội có Hãng phim Thanh niên, Hãng phim Hội nhà văn, Hãng phim Nhân đạo, Hãng phim Chesvina của Hội cờ Việt Nam. Ở thành phố Hồ Chí Minh có Hãng phim Bến Nghé, Hãng phim Sài Gòn, Hãng phim Côn Đảo.

Các cơ sở vật chất kỹ thuật cũng được củng cố và tăng cường. Nhiều máy móc in tráng, thu thanh được bổ sung. Ngoài Xí nghiệp in tráng phim đặt tại 122 Hoàng Hoa Thám, trường quay và Xưởng in tráng phim ở Cổ Loa bắt đầu được triển khai. Năm 1979 Viện kỹ thuật điện ảnh ra đời thực hiện nhiệm vụ nghiên cứu khoa học và trực tiếp phục vụ cho sản xuất phim và chiếu bóng. Cũng trong năm 1979 thành lập Viện tư liệu phim Việt Nam với nhiệm vụ lưu trữ và bảo quản các loại phim trong và ngoài nước.

Nhu cầu về hưởng thụ điện ảnh càng được thoả mãn thì nhu cầu về tìm hiểu cũng như tuyên truyền, hướng dẫn, giáo dục nghệ thuật điện ảnh càng lớn. Sáng tác phim càng được đẩy mạnh thì yêu cầu về phân tích, phê bình

phim càng trở nên cấp thiết. Trong thời gian chiến tranh do khó khăn về giấy in, nên báo *Điện ảnh* ra đời từ năm 1957 tại Hà Nội dành cho đông đảo bạn đọc phải đình bản, chỉ còn tồn tại những ấn phẩm nội bộ như *Màn ảnh Việt Nam* dành cho những người làm công tác phát hành phim và chiếu bóng. Tháng 10 năm 1977 ở Hà Nội *Tạp chí Điện ảnh* ra mắt bạn đọc. Đây là cơ quan ngôn luận của Cục Điện ảnh và Hội điện ảnh Việt Nam. Năm 1987 *Tạp chí Điện ảnh* tách ra làm hai: tờ *Nghệ thuật điện ảnh* là tạp chí của Hội điện ảnh Việt Nam và tờ *Điện ảnh Việt Nam* (sau có tên là *Điện ảnh Kịch trường*) là tạp chí chuyên ngành điện ảnh trực thuộc Bộ Văn hoá. Sau ngày thống nhất, tại Hà Nội tờ *Màn ảnh Hà Nội* của Quốc doanh chiếu bóng Hà Nội và tại thành phố Hồ Chí Minh báo *Điểm phim* của Quốc doanh chiếu bóng thành phố đã ra mắt bạn đọc. Năm 1982, khi Hội điện ảnh thành phố Hồ Chí Minh được thành lập, tạp chí *Điện ảnh thành phố Hồ Chí Minh* ra đời cung cấp một ấn phẩm điện ảnh hấp dẫn cho công chúng không chỉ ở thành phố, mà cả các tỉnh phía Nam. Các tờ báo và tạp chí khác trong cả nước cũng đều có và duy trì đều đặn chuyên mục viết về điện ảnh nói chung và phim truyện nói riêng.

Từ 1975 cũng là thời kỳ công tác đào tạo điện ảnh đi vào quy củ, liên tục. Lớp diễn viên khoá II của Trường điện ảnh Việt Nam gồm 21 người (12 nữ và 9 nam) tốt nghiệp năm 1977 đã cung cấp cho phim truyện một loạt diễn viên trẻ trung, đầy tài năng, tạo nên lối diễn xuất vừa hiện đại, vừa mang bản sắc dân tộc, đã để lại những dấu ấn không phai mờ trong phim truyện của giai đoạn này. Đáng chú ý có Phương Thanh, Thanh Quý, Minh Châu, Diệu Thuần, Ngọc Thu, Thanh Hiền, Bùi Bài Bình, Đặng Việt Bảo, Vũ Đình Thân, Bùi Cường, Nguyễn Hữu Mười, Nguyễn Đăng Khoa... Năm 1980 Trường điện ảnh Việt Nam sáp nhập với Trường trung cấp sân khấu trở thành Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh, đã mở các hệ đào tạo khác nhau ở bậc đại học như các lớp chuyên tu, lớp tu nghiệp, các lớp tại chức và các lớp chính quy với nhiều ngành học khác nhau như biên kịch, đạo diễn, diễn viên, quay phim, lý luận phê bình, thiết kế mỹ thuật và sau này còn có cả kỹ thuật. Cũng trong năm 1980 Trường điện ảnh Việt Nam tại thành phố Hồ Chí Minh ra đời góp phần vào việc đào tạo cán bộ sáng tác cho các tỉnh phía Nam. Năm 1995 trường chuyển thành Trường Cao đẳng Sân khấu và Điện ảnh thành phố Hồ Chí minh. Việc cử sinh viên đi học ở nước ngoài như Liên Xô, Cộng hoà dân chủ Đức, Bungari đã tiến hành với số lượng không

nhiều trong cùng một đợt như trước đây, nhưng năm nào cũng có và đã cung cấp đều đều cán bộ cho sáng tác lâu dài.

Thực hiện chỉ thị 08-CT của Ban bí thư Trung ương Đảng về công tác văn hoá văn nghệ trong tình hình mới, để đẩy mạnh sáng tác phim truyện, khâu đầu tiên là kịch bản được đặc biệt chú ý. Từ cuối tháng 2 đến đầu tháng 3 năm 1977 tại Hà Nội đã diễn ra Hội nghị bàn về sáng tác kịch bản điện ảnh và sân khấu. Hội nghị khẳng định phương hướng sáng tác một mặt tiếp tục những đề tài truyền thống như đề tài chiến tranh, đề tài xây dựng con người mới xã hội chủ nghĩa, mặt khác cần mở rộng các loại đề tài khác để có thể phản ánh sự đa dạng của cuộc chiến đấu đã qua cũng như của cuộc sống hôm nay. *Tạp chí Điện ảnh* cũng tổ chức tọa đàm về sáng tác kịch bản điện ảnh và sau đó liên tục trên nhiều số đã đăng nhiều bài trao đổi về các vấn đề kịch bản, với sự tham gia của nhiều nhà văn và nhà điện ảnh.

Tháng 11 năm 1977 Trại viết truyện phim đầu tiên ở phía Nam đã được tổ chức với sự tham gia của hơn 40 trại viên gồm các nhà văn chuyên nghiệp và các cán bộ sáng tác điện ảnh. Biện pháp này là rất cần thiết và kịp thời vì các nghệ sỹ phim truyện phía Nam còn ít kinh nghiệm tổ chức và viết kịch bản phim truyện trong khi việc sáng tác về miền Nam bao gồm cả đề tài chiến tranh cũng như đề tài cuộc sống hiện tại sau giải phóng là phương hướng sáng tác rất quan trọng. Còn ở Hà Nội Xưởng phim truyện Việt Nam tiếp tục mở trại sáng tác lần thứ năm với hướng tập trung đẩy mạnh sáng tác về đề tài nông nghiệp để thực hiện Nghị quyết trung ương lần II khoá IV.

Do sự phát triển nhanh chóng và mạnh mẽ của điện ảnh, tháng 4 năm 1977 Quốc doanh phát hành phim và chiếu bóng trung ương đã tổ chức Hội nghị khán giả điện ảnh toàn quốc lần thứ nhất tại thành phố Hồ Chí Minh, đánh giá tình hình khán giả trong cả nước từ sau giải phóng, phân loại các đối tượng khán giả và phân tích sự thay đổi trong thị hiếu của họ đối với phim truyện, đồng thời vạch ra phương hướng công tác khán giả trong những năm sau. Tháng 5 năm 1977 ngành điện ảnh lần đầu tiên đã tổ chức Hội nghị toàn ngành tại thành phố Hồ Chí Minh để đánh giá hoạt động trong hai năm sau giải phóng và đề ra phương hướng và nhiệm vụ của cả ngành trong những năm tiếp theo, trong đó nhiệm vụ đẩy mạnh sản xuất phim truyện được đặt lên vị trí quan trọng.

Năm 1977 còn diễn ra một sự kiện to lớn trong hoạt động điện ảnh cả

nước. Đó là Liên hoan phim quốc gia lần thứ IV được tổ chức tại thành phố Hồ Chí Minh. Đây là Liên hoan phim quốc gia đầu tiên của nước Việt Nam thống nhất, một Liên hoan phim mà những thành tựu sáng tác trong hai năm đầu hoà bình của tất cả các đơn vị trong một nền điện ảnh thống nhất được đánh giá và được khen thưởng thích đáng. Một Liên hoan phim của các nghệ sỹ và những người làm công tác điện ảnh cả hai miền Nam Bắc cùng nhau đoàn kết phấn đấu xây dựng một nền điện ảnh mới của cả nước.

Những năm 1975 - 1988 là giai đoạn mà thế hệ đạo diễn phim truyện đầu tiên của điện ảnh cách mạng Việt Nam như Mai Lộc, Phạm Văn Khoa, Phạm Kỳ Nam, Nguyễn Tiến Lợi có điều kiện thực hiện ước mơ, hoài bão sáng tác phim truyện và hoàn thành vai trò lịch sử trong nghệ thuật của mình.

Mai Lộc sau khi mở đầu sự nghiệp sáng tác phim truyện bằng những phim *Biển động* (1958), *Vợ chồng A Phủ* (1961), *Đi bước nữa* (1964), một thời gian dài hoạt động trong chiến trường miền Nam, sau năm 1975 ông trở lại sáng tác phim truyện và kết thúc sự nghiệp sáng tác phim truyện bằng những phim *Địa chỉ để lại* (1977), *Tình đất Củ Chi* (1978), bên cạnh đó, ông còn để lại những tác phẩm phim tài liệu sáng tác trong hai cuộc chiến tranh chống Pháp, chống Mỹ và góp phần to lớn trong việc xây dựng nền điện ảnh giải phóng miền Nam trong chiến tranh và xây dựng Xưởng phim Giải phóng sau ngày đất nước thống nhất.

Trong giai đoạn này đạo diễn Phạm Văn Khoa dành trọn vẹn sức lực và tài năng của mình cho phim truyện. Bổ sung vào số 5 phim truyện mà ông làm ở giai đoạn trước, Phạm Văn Khoa đã sáng tác thêm 10 bộ phim nữa. Trong số đạo diễn thuộc thế hệ đầu tiên ông là người sáng tác nhiều tác phẩm nhất và nổi lên như một đạo diễn có phong cách hài qua các phim *Kén rể* (1975), *Khôn dại* (1978), *Người bạn ấy* (79), *Sẽ đến một tình yêu* (1983) và chất dân tộc được người xem nước ngoài đánh giá cao qua các phim *Chị Dậu* (1981), *Làng Vũ Đại ngày ấy* (1982).

Với các phim *Chom và Sa* (1978), *Tự thú trước bình minh* (1979) và *Tiếng súng cánh đồng Chum* (1983) đạo diễn Phạm Kỳ Nam đã hoàn thành sự nghiệp sáng tác của mình cùng với 6 bộ phim ra đời ở giai đoạn trước, trong đó *Chung một dòng sông* (1959) vinh dự là bộ phim truyện đầu tiên của điện ảnh cách mạng và *Chị Tư Hậu* (1963) được coi là một trong những phim kinh điển của phim truyện Việt Nam.

Đạo diễn Nguyễn Tiến Lợi, sau một thời gian dài làm công tác quản lý, cũng đã bổ sung vào sự nghiệp sáng tác trước đây gồm *Cô gái công trường* (1960), *Khói trắng* (1963), *Biển gọi* (1967), bằng bộ phim *Sóng Bạch Đằng* (1980).

Đối với phần lớn các đạo diễn thuộc lớp đầu tiên của Trường điện ảnh Việt Nam thì những năm 1975 - 1988 là giai đoạn họ đạt đến đỉnh cao trong sáng tác của mình về mặt số lượng cũng như chất lượng phim. Nhiều tác phẩm của họ trong giai đoạn này giành được giải thưởng cao tại các Liên hoan phim quốc gia như *Chuyến xe bão táp*, *Những người đã gặp*, *Anh và em* của Trần Vũ; *Mối tình đầu* của Hải Ninh; *Về nơi gió cát*, *Xa và gần*, *Lối rẽ trái trên đường mòn* của Huy Thành; *Ngày lễ thánh*, *Ai giận ai thương*, *Huyền thoại người mẹ* của Bạch Diệp; *Hồi chuông màu da cam* của Nguyễn Ngọc Trung; *Ngày tàn của bạo chúa* của Vũ Sơn. Hầu hết trong số đạo diễn này như Trần Vũ, Hải Ninh, Nguyễn Văn Thông, Huy Thành, Bạch Diệp... bước vào giai đoạn sau năm 1988 vẫn còn tiếp tục sáng tác và đóng góp thêm nhiều tác phẩm.

Trần Vũ hoàn chỉnh sự nghiệp sáng tác phim truyện của mình bằng một loạt phim về đề tài hiện đại, phản ánh tâm lý của con người đương thời và mở đầu việc phê phán những hiện tượng tiêu cực bắt đầu xuất hiện trong cuộc sống sau chiến tranh trong những phim *Chuyến xe bão táp* (1977), *Những người đã gặp* (1979), *Anh và em* (1986).

Từ phong cách anh hùng ca, hoành tráng trong những phim về cuộc chiến đấu chống ngoại xâm, Hải Ninh đến giai đoạn này chuyển sang những phim nêu lên bi kịch con người trong những chuyển biến lịch sử như *Mối tình đầu* (1977), *Bãi biển đời người* (1983) *Đất mẹ* và còn tiếp tục chủ đề này trong những phim anh làm ở giai đoạn sau.

Nguyễn Văn Thông sau khi rời Xưởng phim Quân đội đã chuyển vào Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu của thành phố Hồ Chí Minh. Anh là một trong những đạo diễn chủ chốt của Xưởng phim và đã đóng góp nhiều bộ phim truyện về đề tài miền Nam, trong đó đạo diễn đã bộc lộ một cách nhìn mới và suy ngẫm về cuộc chiến tranh vừa qua: *Bài ca không quên* (1981), *Cuộc gặp gỡ bất ngờ* (1983), *Nữ thần Laksmi* (1988).

Huy Thành sau năm 1975 chuyển vào Nam, nhanh chóng hoà nhập, trở thành một trong những đạo diễn chủ chốt của thành phố và đã tạo ra những tác phẩm không những đánh dấu thành tựu sáng tác của bản thân

anh mà còn tiêu biểu cho thành tựu của điện ảnh phía Nam và cả nước với những phim như *Về nơi gió cát* (1981), *Xa và gần* (1983), *Lối rẽ trái trên đường mòn* (1985).

Bạch Diệp như một ngôi sao lóe sáng sau một thời gian dài lặng tiếng. Mở đầu là bộ phim *Ngày lễ thánh* (1976) để lại dấu ấn trong phim truyện với khả năng đi sâu lột tả tâm lý nhân vật, đặc biệt các nhân vật nữ trong các phim *Ai giận ai thương* (1981), *Huyền thoại về người mẹ* (1987), *Ngõ hẹp* (1988).

Vũ Phạm Từ, Nguyễn Ngọc Trung gặt hái được nhiều thành tựu sáng tác hơn so với giai đoạn trước về số lượng tác phẩm. Đặc biệt còn để lại tác phẩm đánh dấu đỉnh cao của mình và được khen ngợi trong giới chuyên môn.Vũ Phạm Từ có phim *Khoảng khắc im lặng của chiến tranh* (1983), Nguyễn Ngọc Trung có *Hồi chuông màu da cam* (1983).

Giai đoạn này cũng là giai đoạn mà các đạo diễn được đào tạo lớp đầu tiên ở Liên Xô như Trần Đắc, Nguyễn Khắc Lợi, Nguyễn Đỗ Ngọc... tiếp tục những thành tựu sáng tác trong giai đoạn chiến tranh, đã phát huy hơn nữa năng lực sáng tạo trong sự nghiệp sáng tác của mình. Trần Đắc với những phim *Sao tháng Tám* (1976), *Vụ áp phe Đông Dương* (1984), *Thời hiện tại* (1988); Nguyễn Đỗ Ngọc với những phim *Cách sống của tôi* (1978), *Vụ án viên đạn lạc* (1982), *Đường suối cạn* (1983). Nguyễn Khắc Lợi nếu ở giai đoạn trước là đạo diễn không rõ nét lắm, thì đến giai đoạn này, bắt đầu từ giải đạo diễn khá nhất cho phim *Hai người mẹ* của anh tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV năm 1977, anh đã được đánh giá là một đạo diễn chắc tay nghề với *Bức tường không xây* (1977), *Câu lạc bộ không tên* (1980), *Miền đất không cô đơn* (1982) và năm 1988 bộ phim *Tướng về hưu* đã tạo nên một tiếng vang, trở thành một sự kiện điện ảnh được dư luận nhắc đến nhiều, như báo trước một thời kỳ đổi mới trong sáng tác điện ảnh.

Giai đoạn này cũng chứng kiến một số lượng lớn đạo diễn, vốn xuất thân từ những ngành nghề khác nhau của điện ảnh, chuyển sang làm phim truyện. Trong số đó có những đạo diễn đã nổi lên với phong cách riêng biệt và do đó tạo nên những dấu ấn độc đáo.

Hồng Sến với phong cách dữ dội trong thể hiện các sự kiện và hoàn cảnh, những phim về chiến tranh của anh được người xem trong và ngoài nước đánh giá là sự phản ánh chân thật và độc đáo cuộc chiến tranh chống Mỹ như các phim *Mùa gió chướng* (1978), *Cánh đồng hoang* (1979), *Hòn đất*

(1983), *Còn lại một mình* (1984). Sự dữ dội của tính cách đặc trưng của người dân Nam bộ cũng được biểu hiện trong những phim về đề tài hiện đại như *Vùng gió xoáy* (1981), *Điệp khúc hy vọng* (1989).

Khánh Dư với phong cách thơ trong tạo hình và trong cách dẫn chuyện ở những phim về đề tài thiếu nhi đã đặt ra những vấn đề về cái giá của chiến tranh như *Mẹ vắng nhà* (1979), *Sơn ca trong thành phố* (1986) hoặc nêu ra nhiều vấn đề khiến người xem phải suy nghĩ về tình người, về trách nhiệm trước tuổi thơ như *Trăng rằm* (1981), *Đàn chim trở về* (1984).

Đặng Nhật Minh sau hai phim đầu tay không nổi bật (*Ngôi sao trên biển*, *Ngày mưa cuối năm*), đến những năm 80 trong các phim *Thị xã trong tầm tay* (1982), *Bao giờ cho đến tháng Mười* (1984); *Cô gái trên sông* (1987) được coi là đạo diễn chắc tay nghề, có phong cách độc đáo kết hợp được chất trí tuệ và chất cảm xúc trong thể hiện.

Trần Phương từ diễn viên sang làm đạo diễn, nên đặc điểm các phim truyện của anh là sự kết hợp chặt chẽ giữa nghệ thuật đạo diễn với nghệ thuật diễn xuất của diễn viên như trong các phim *Tội lỗi cuối cùng* (1979), *Hy vọng cuối cùng* (1981), *Đêm miền yên tĩnh* (1984).

Xuất thân từ ngành nghề khác sang làm đạo diễn còn có khoảng 20 nghệ sỹ nữa. ở Hà Nội có Nguyễn Xuân Chân, Dương Đình Bá, Quốc Long, Long Vân, Danh Tấn, Văn Hoà, Hà Trọng, Anh Thái, Tự Huy, Nguyễn Hữu Luyện, Châu Huế..., ở thành phố Hồ Chí Minh có Khương Minh Tuyền, Nguyễn Ngọc Hiến, Lê Văn Duy, Lâm Tới, Cao Thụy, Xuân Thành, Thụy Vân... Số đạo diễn đông đảo này không những góp phần nâng sản lượng phim truyện nhựa trong nhiều năm liền ở mức 23-25 phim/năm, mà không ít người đã góp phần tạo ra vẻ đa dạng nhiều màu sắc của phim truyện Việt Nam thời kỳ sau chiến tranh.

Tham gia vào quá trình hoà nhập và phát triển của điện ảnh nước Việt Nam thống nhất có một đội ngũ quan trọng đó là lớp nghệ sỹ (đạo diễn, diễn viên, quay phim, nhạc sỹ, họa sỹ...) của điện ảnh Sài Gòn trước 1975. Tham gia hoạt động sáng tác trong hoàn cảnh mới, chế độ xã hội mới, họ không khó khăn khi tiếp cận đề tài cách mạng, đề tài chiến tranh. Họ không lúng túng, xa lạ với việc thể hiện nhân vật tích cực của cuộc sống mới sau giải phóng. Trong sự phát triển của phim truyện giai đoạn này có sự đóng góp đáng kể của các đạo diễn như Lam Sơn (Bùi Sơn Duân) với những phim tiêu biểu như *Giữa hai làn nước* (1977), *Bản nhạc người tù* (1978), *Đám cưới chạy tang*

(1979), *Hai cũ* (1985), *Con gái ông thứ trưởng* (1987), *Biển bờ* (1988); Lê Hữu Phước (Lê Dân) với những phim tiêu biểu như *Cánh đồng mơ ước* (1978), *Đứa con bị từ chối* (1980), *Pho tượng* (1982), *Hai chị em* (1988); Hoàng Lê (Lê Mộng Hoàng) với những phim tiêu biểu như *Tình yêu của em* (1982), *Cầu Rạch Chiếc* (1986), *Tiếng gọi lúc mờ sáng* (1988); Khôi Nguyên (Lê Hoàng Hoa) với những phim tiêu biểu như *Ngọn lửa Krông Zung* (1980), 8 tập phim tình báo *Ván bài lật ngửa* (1982 - 1986), *Cao nguyên F101* (1988), 3 tập phim *Một số phận* (1989 - 1990); Lưu Bạch Đàn với phim *Vùng trời cho chim câu* (1984); Trần Đình Mưu với phim *Trên lưng ngựa* (1986). Điều quan trọng về mặt nghệ thuật là họ đóng góp vào phim truyện Việt Nam những tố chất mới mà phim truyện miền Bắc trong thời chiến ít có, đó là tính hấp dẫn của những thủ pháp thể hiện và tiết tấu sôi nổi sinh động trong phim.

Sau năm 1975, những sinh viên tốt nghiệp ở nước ngoài về và tốt nghiệp các lớp bậc đại học trong nước đã trở thành lực lượng sáng tác kế tiếp cho những năm của thập kỷ 80 và cho giai đoạn sau. Các đạo diễn tốt nghiệp ở nước ngoài lần lượt đóng góp tiếng nói của mình trong phim truyện của giai đoạn này như: Đức Hoàn (từ 1978 với phim *Từ một cánh rừng*), Xuân Sơn (từ 1981 với phim *Khoảng cách còn lại*), Lê Đức Tiến (từ 1985 với phim *Tiếng bom hoà bình*), Việt Linh (từ 1986 với phim *Nơi bình minh chim hót*), Lê Dũng (từ 1988 với phim *Vết nhơ*), Hà Sơn (từ 1988 với phim *Đồng đội*)... Năm 1983 Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh Việt Nam cho ra trường lớp đạo diễn chuyên tu đầu tiên gồm Đỗ Minh Tuấn, Vũ Châu, Khải Hưng, Nguyễn Hữu Phần, Hoài Linh, Bùi An Ninh, Trịnh Thanh Sơn, Phương Thảo (nhiều người sau này chuyển sang ngành truyền hình hoặc sang nghề khác). Trong đó có người đã có tác phẩm ngay trong giai đoạn này như: Hoài Linh với phim *Đôi dòng sữa mẹ* (1986) và *Kẻ giết người* (1988), Đỗ Minh Tuấn với phim *Ngọn đèn trong mơ* (1987) và *Dịch cười* (1988). Muộn hơn có Nguyễn Hữu Phần với phim *Người thừa kế* (1990), Vũ Châu với phim *Con ngựa bốn vó trắng* (1990).

Số lượng phim truyện trong cả nước tăng rất nhanh. Nếu trong năm 1975 cả nước sản xuất được 4 phim, thì năm 1976 sản xuất được 7 bộ. Chỉ một năm sau, năm 1977 đã sản xuất 12 bộ, nếu kể cả 2 bộ phim truyện truyền hình do Đài truyền hình thành phố Hồ Chí Minh sản xuất thì có 14 bộ. Sản lượng phim truyện cứ tăng dần từng năm: năm 1978 cả nước sản xuất được 14 phim; năm 1979 và năm 1980 mỗi năm sản xuất được 1[illegible]

phim; năm 1981 sản xuất được 18 phim; năm 1986 sản xuất được 22 phim và đến năm 1988 - năm cuối của giai đoạn này - cả nước đã sản xuất được 25 phim.

Tổng số phim truyện trong cả giai đoạn 1975-1988 cũng tăng với mức độ đột biến so với hai giai đoạn trước. Phim truyện của điện ảnh cách mạng trong giai đoạn 1959 - 1965 sản xuất được 18 bộ, đến giai đoạn 1965 - 1975 sản xuất được 48 bộ, thì phim truyện của nước Việt Nam thống nhất chỉ riêng trong giai đoạn 1975 - 1988 đã sản xuất được 220 bộ.

Với số lượng tác phẩm lớn như vậy, các nghệ sỹ phim truyện Việt Nam đã phản ánh được những vấn đề rộng lớn chưa từng có. Nội dung của các phim không còn hạn chế trong phạm vi hai loại đề tài : chiến tranh và xây dựng chủ nghĩa xã hội như trước đây. Danh từ "đề tài" nay chỉ có ý nghĩa tương đối, vì trong một đề tài không chỉ có một nội dung, mà có nhiều nội dung. Nhiều khi đề tài chỉ là cái cớ để người nghệ sỹ thể hiện chủ đề khác không liên quan đến phạm vi đề tài. Chủ đề phim đã trở nên vô cùng đa dạng, không chỉ là tinh thần yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội, mà còn là lối sống, là đạo đức, là tình yêu chung thuỷ, là lòng trung thực, sự ngay thẳng, lòng vị tha v.v... có thể nói là tất cả những gì mà cuộc sống của con người hiện đại đặt ra. Nhân vật của phim không còn đóng khung trong chính diện và phản diện, nhân vật chính có thể là bất cứ loại người nào có trong xã hội, chứ không phải chỉ là người trong các tầng lớp cơ bản. Các nghệ sỹ cũng đã sáng tạo ra những hình thức thể hiện phong phú, những phong cách và thể loại đa dạng. Thể loại phim phổ biến là tâm lý xã hội. Bắt đầu phát triển loại phim "hành động" và xuất hiện cả loại phim ẩn dụ.

Tất cả những thay đổi đó đã đưa phim truyện Việt Nam lên một đỉnh cao mới, thực sự tạo ra một vị thế đáng kể trong các nền điện ảnh khu vực và điện ảnh thế giới. Phim truyện Việt Nam được chiếu nhiều hơn ở các nước Liên Xô và xã hội chủ nghĩa Đông Âu cũ và tham gia các Liên hoan phim quen thuộc như Liên hoan phim quốc tế ở Moskva, ở Taskent, ở Karlovy Vary, ở Leipzic, tham gia các Liên hoan phim Á - Phi lần lượt tổ chức ở các nước của hai châu lục này. Từ sau khi Việt Nam trở thành một nước thống nhất phim truyện Việt Nam bắt đầu được giới thiệu ở các nước không liên kết, các nước châu Mỹ La tinh và các nước tư bản, kể cả những nước mà trước đây phim của Việt Nam khó vào như Nhật, Pháp, Anh, Italia, Tây Ban Nha, Tây Đức, Mỹ v.v... Ngoài những Liên hoan phim truyền thống, phim truyện

Việt Nam bắt đầu tham gia các Liên hoan phim quốc tế ở các khu vực khác và đoạt được nhiều giải cao như: phim *Mối tình đầu* được tặng huy chương bạc tại Liên hoan phim Tân hiện thực (Italia) năm 1978 và giải của UNESCO, phim *Chom và Sa* được tặng giải Con voi bạc tại Liên hoan phim quốc tế Bombay (Ấn Độ) năm 1979 và năm 1982 được tặng giải bạc tại Liên hoan phim ba châu ở Nante (Pháp), phim *Người chưa biết nói* được tặng giải đặc biệt của Ban giám khảo tại Liên hoan phim Ả rập và châu Á ở Damask (Syrie) năm 1979, phim *Cánh đồng hoang* được tặng Huy chương vàng tại Liên hoan phim quốc tế Moskva năm 1981, phim *Hồi chuông màu da cam* được tặng giải Bông hồng vàng Lidise tại Liên hoan phim Karlovy Vary năm 1984, phim *Bao giờ cho đến tháng mười* được tặng giải đặc biệt tại Liên hoan phim châu Á - Thái Bình Dương ở Hawai năm 1989 v.v... Với thời gian, số Liên hoan phim quốc tế mà phim truyện Việt Nam tham dự ngày càng mở rộng hơn và giải thưởng cũng nhiều hơn.

I.2 PHIM TRUYỆN VỚI ĐỀ TÀI CHIẾN TRANH

Trong suốt 30 năm và nhiều năm sau nữa, thế giới nhìn Việt Nam như một đất nước chiến tranh. Trong điện ảnh cũng vậy, nói đến phim truyện Việt Nam người nước ngoài nghĩ đó là những phim về chiến tranh. Điều này không sai sự thật. Đối với những nghệ sỹ điện ảnh Việt Nam đã trải qua chiến tranh thì đó là nửa cuộc đời, thậm chí cả cuộc đời họ dành cho việc tạo nên những tác phẩm điện ảnh để phục vụ cuộc chiến tranh đó. Đội ngũ sáng tác phim truyện cách mạng đã có truyền thống làm phim về chiến tranh trong suốt hai giai đoạn 1959 -1965 và 1965 - 1975. Những tác phẩm điện ảnh đó đã để lại những hình tượng sâu sắc về chủ nghĩa anh hùng cách mạng, về ý chí kiên cường, bất khuất trong chiến đấu, về tinh thần dũng cảm trong phục vụ chiến đấu, cũng như tính cần cù, đảm đang, sự chịu đựng, đức hy sinh và lòng nhân ái trong cuộc sống hàng ngày dưới mưa bom bão đạn. Ngày nay, từ đỉnh cao của chiến thắng, các nghệ sỹ lại càng có điều kiện để phản ánh cuộc chiến tranh này từ những góc độ khác nhau, khía cạnh khác nhau. Làm phim về chiến tranh để ghi lại cho thế hệ này và thế hệ mai sau những chiến tích của cuộc chiến đấu ác liệt, những sự hy sinh, mất mát to lớn, để thấy được cái giá của chiến thắng và càng trân trọng thành quả của chiến tranh. Đối với các nghệ sỹ điện ảnh, làm phim

về chiến tranh là thể hiện cảm nghĩ của mình về chiến tranh về cái đã tạo nên đời sống tinh thần và tình cảm của mình trong suốt cuộc đời, là trả món nợ với đất nước, với những người đã ngã xuống cho cuộc sống hôm nay và ngày mai. Cảm xúc về cuộc chiến tranh còn rất nóng hổi, thôi thúc người nghệ sỹ sáng tác như ghi lại những kỷ niệm về một thời hào hùng và bi tráng đã qua.

Trong giai đoạn trước, phim về chiến tranh có hai loại đề tài: đề tài trực tiếp chiến đấu với kẻ địch ở cả hai miền Nam, Bắc và đề tài vừa chiến đấu vừa sản xuất ở miền Bắc. Đến giai đoạn này đề tài vừa chiến đấu vừa sản xuất không còn nữa. Phim về chiến tranh trong đó các sự kiện diễn ra ở miền Bắc thì thường mang những chủ đề khác như sự đau thương, mất mát v.v... (*Những đứa con*, *Bình minh xôn xao*, *Cha và con*, *Bao giờ cho đến tháng mười*...). Trong khi đó phim truyện về cuộc đấu tranh chống Mỹ, phản ánh chủ nghĩa anh hùng cách mạng, thì đều tập trung làm về đề tài ở miền Nam: *Địa chỉ để lại* (1977), *Kỷ niệm vùng ven* (1977), *Câu chuyện làng dừa* (1977), *Tình đất Củ Chi* (1978), *Mùa gió chướng* (1978), *Bản nhạc người tù* (1978), *Từ một cánh rừng* (1978), *Tự thú trước bình minh* (1979), *Cánh đồng hoang* (1979), *Làng ven* (1979), *Mẹ vắng nhà* (1979), *Như thế là tội ác* (1979) v.v... và nhiều phim nữa trong những năm sau. Không phải ngẫu nhiên những bộ phim truyện đầu tiên của Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh (*Địa chỉ để lại*, *Kỷ niệm vùng ven*) và bộ phim truyện đầu tiên của Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu (*Làng ven*) cũng là phim về cuộc chiến đấu chống Mỹ. Cuộc chiến đấu chống Mỹ ở miền Nam là một nguồn đề tài phong phú cho những người sáng tác phim truyện của cả giai đoạn.

Đề tài chiến tranh đã chiếm một vị trí lớn lao và quan trọng trong tư duy sáng tác của các nghệ sỹ điện ảnh sau chiến tranh. Trong tổng số 220 phim được sản xuất trong giai đoạn này có tới gần 100 phim làm về chiến tranh hoặc về hậu quả của chiến tranh. Trong những năm đầu tỷ lệ phim về chiến tranh được sản xuất trong từng năm là khá cao. Năm 1977 phim về chiến tranh chiếm 10 trên 17 phim. Năm 1978 tỷ lệ đó tương ứng là 6/14. Năm 1979 là 10/17 và năm 1980 là 10/20. Chỉ từ năm 1981 tỷ lệ phim về chiến tranh trong năm bắt đầu giảm dần so với các đề tài khác. Chính trong những năm nở rộ phim chiến tranh, phim truyện Việt Nam đã đạt được những đỉnh cao về loại đề tài này và tạo nên một diện mạo nổi bật của phim truyện giai đoạn này.

I.2.1. Phim chiến tranh thể hiện chủ nghĩa anh hùng cách mạng

Phim truyện cách mạng Việt Nam từ những bộ phim đầu tiên trong lịch sử phát triển của mình đã lấy việc phản ánh chủ nghĩa anh hùng làm nội dung chính. Trải qua hai giai đoạn phát triển trước đây, phim truyện Việt Nam đã có bề dày về thành tựu, kinh nghiệm phản ánh chủ nghĩa anh hùng và đã hình thành một số đặc điểm. Chủ nghĩa anh hùng được bộc lộ qua nhân vật anh hùng và hành động anh hùng. Trong giai đoạn 1959 - 1965 những phim thể hiện chủ nghĩa anh hùng có đặc điểm là nhân vật phải mang tính điển hình. Kim Đồng, Bé Nga là những nhân vật điển hình cho thiếu niên Việt Nam yêu nước. Mỵ và A Phủ trong *Vợ chồng A Phủ*, Cù Chính Lan trong *Người chiến sỹ trẻ*, Tư Hậu trong phim *Chị Tư Hậu* là những nhân vật điển hình của những người căm thù sự áp bức, chà đạp lên phẩm giá con người, đã giác ngộ và đứng lên đấu tranh. Những phim trong giai đoạn chiến tranh chống Mỹ cũng tiếp tục đặc điểm đó, nhưng ở mức cao hơn. Một số nhân vật điển hình còn là những nhân vật xuất chúng, có hành động xuất chúng. Nguyễn Văn Trỗi trong phim *Nguyễn Văn Trỗi* là điển hình cho khí thế hiên ngang, kiên cường của nhân dân miền Nam. Chị Vân trong phim *Nổi gió* là điển hình cho những phụ nữ miền Nam anh hùng bất khuất. Khiêm trong phim *Tiền tuyến gọi* là tiêu biểu cho lớp bác sỹ được đào tạo dưới chế độ xã hội chủ nghĩa, có ý thức hết lòng phục vụ cho cuộc chiến đấu. Dư, Núi và Ly trong *Đường về quê mẹ* là những nhân vật tiêu biểu cho các chiến sỹ quân đội nhân dân. Dịu trong *Vĩ tuyến 17, ngày và đêm* không những điển hình cho những người cộng sản mà còn tiêu biểu cho nhân dân miền Nam nói chung. Mỗi nhân vật bao giờ cũng tiêu biểu cho một lớp người nhất định: tiêu biểu cho thanh niên, cho phụ nữ, tiêu biểu cho trí thức, cho người lính, cho đảng viên v.v... Nhân vật anh hùng phải là nhân vật chính của phim, có cả nhân vật phản diện nhưng là nhân vật thứ hoặc nhân vật phụ. Phong cách chủ đạo của phim về chiến tranh là anh hùng ca.

Đến giai đoạn 1975 - 1988 phim truyện về chiến tranh đã khác. Chủ nghĩa anh hùng vẫn là chủ đề bao quát, nhưng nhân vật trong phim đã đa dạng hơn. Các tác giả không có xu hướng xây dựng nhân vật mang tính đại diện và cũng không câu nệ nhân vật chính phải là nhân vật chính diện hay phản diện, thuộc thành phần cơ bản hay không cơ bản. Các nhân vật như

được lấy ra từ chính cuộc sống, phần lớn là những con người bình thường. Mỗi nhân vật có ý nghĩa riêng, có sức khái quát riêng của mình.

Ngay từ những bộ phim truyện đầu tiên của Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh sản xuất năm 1977 là *Địa chỉ để lại* và *Kỷ niệm vùng ven* cho thấy điều đó. Kịch bản *Địa chỉ để lại* do Mai Lộc và Huy Thành viết. Nội dung phim là câu chuyện về ông Sáu (Ngọc Thạnh đóng), một nông dân bình thường, thiết tha yêu mảnh đất tổ tiên để lại, quyết giữ gìn mảnh đất, mặc dù tên Mỹ Dick Porter dùng mọi cách chiếm đất để làm đường và mở rộng sân bay. Chủ nghĩa anh hùng không bộc lộ qua cuộc chiến đấu bằng súng đạn với quân thù. Đối với ông Sáu kẻ thù trở nên thâm độc hơn, nham hiểm hơn khi nó đã len lỏi vào mối quan hệ gia đình ông, phá vỡ nền nếp gia đình từ bên trong. Và cuộc đấu tranh để giữ mảnh đất của ông đã phải trả giá. Đứa con gái của ông là Thanh (Thanh Dung đóng) bị Porter mua chuộc, rồi bị hại. Đứa con rể là thiếu tá phế binh Vũ Hùng (Phạm Thành đóng) vì hám tiền mà phản bội lại ngay bố vợ mình. Nhân vật ông Sáu của Mai Lộc không phải là nhân vật xuất chúng, nhưng cuối phim đã có hành động xuất chúng khi trừng trị đứa con rể. Lòng yêu nước, chí căm thù đã đưa đến hành động như vậy.

Bộ phim truyện thứ hai của Mai Lộc là *Tình đất Củ Chi* (1978, kịch bản Lê Văn Duy, đạo diễn Mai Lộc và Khôi Nguyên, quay phim Trần Huy, họa sỹ Trần Kiềm, nhạc sỹ Lưu Cầu) cũng tiếp tục chủ đề về chủ nghĩa anh hùng cách mạng của phim trước, nhưng ở mức độ sâu sắc hơn, và là sự thể hiện những kỷ niệm của các tác giả về cuộc chiến tranh du kích tại thánh địa Củ Chi. Trong phim các tác giả đã xây dựng nhiều loại nhân vật, cho người xem thấy trong cuộc chiến đấu này mỗi con người là một số phận và mỗi số phận đều trải qua thử thách của sự chịu đựng, hy sinh, mất mát. Muốn thắng kẻ địch thì trước hết phải thắng chính mình. Cô gái xinh đẹp út Miên (Thiên Trang đóng) vì muốn trực tiếp cầm súng đánh giặc nên đã xin gia nhập đội du kích, nhưng chỉ huy du kích lại phân cô trở về vùng địch hoạt động, buộc cô phải chịu đựng cái nhìn khinh bỉ của bà con dân làng, phải chịu đựng lời trách móc của người yêu. Khi cô về căn cứ để dự lớp huấn luyện bắn súng, người yêu trực tiếp huấn luyện cho cô, nhưng cô vẫn phải trùm kín mặt, không được lộ bí mật, không được tâm tình với người yêu. Bảy Hạnh (Thuỳ Liên đóng), một đảng viên kiên cường, phải chịu đựng sự tra tấn của kẻ địch, nhưng quyết không khai cơ sở của Đảng. Kẻ địch dã man

tra tấn cả đứa con nhỏ của chị bằng cách cho cả tổ kiến đốt đứa bé, nhưng chị cũng không khuất phục, thậm chí cũng không nhượng bộ khi chúng yêu cầu: "chỉ cần khẽ gật đầu, không cần khai báo gì". Thiên, viên trung úy ngụy (Chánh Tín đóng), là bạn học cũ với Bảy Hạnh, cảm phục tinh thần của Bảy Hạnh, nhận ra bộ mặt dã man của tên thiếu tá Mỹ Nelson, đã liên hệ với tổ chức cách mạng qua út Miên. Nhận nhiệm vụ tham gia trận đánh vào một khách sạn, Thiên hy sinh, nhưng đã góp phần phá vỡ kế hoạch bình định Củ Chi của địch. Hai phim của Mai Lộc đều ca ngợi tinh thần yêu nước, ca ngợi chủ nghĩa anh hùng, nhưng mỗi phim đã khai thác chủ đề một cách khác nhau.

Số phận đã dành cho Mai Lộc nhiều cái đầu tiên trong cuộc đời sáng tác điện ảnh. Ông là đạo diễn của bộ phim tài liệu đầu tiên của điện ảnh cách mạng *Trận Mộc Hoá* quay năm 1948 trong kháng chiến chống Pháp. Năm 1952, sau khi cùng một số nhà điện ảnh Nam bộ được điều ra Bắc, ông đã quay bộ phim tài liệu *Chiến thắng Tây Bắc*. Đây là bộ phim tài liệu đầu tiên quay bằng phim 35 mm, phim đầu tiên dài 8 cuốn và có âm thanh. Sau giải phóng miền Bắc, bộ phim truyện đầu tiên của nền nghệ thuật phim truyện cách mạng do ông triển khai vào năm 1958. Đó là phim *Biển động*, làm xong nhưng không được thông qua. Và sau giải phóng miền Nam, ông lại là người đạo diễn của một trong hai bộ phim truyện đầu tiên của Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh. Nếu không kể phim *Biển động* (và không kể những phim tài liệu mà ông đã làm trong hai cuộc kháng chiến), thì trong giai đoạn đầu của phim truyện cách mạng Mai Lộc đã làm các phim *Vợ chồng A Phủ* và *Đi bước nữa*, còn trong những năm đầu của phim truyện nước Việt Nam thống nhất ông đã làm các phim *Địa chỉ để lại* và *Tình đất Củ Chi*. Giữa hai phim trước và hai phim sau là thời gian chiến tranh chống Mỹ, ông đã dành hơn 10 năm cho việc xây dựng Điện ảnh Giải phóng miền Nam. *Địa chỉ để lại* và *Tình đất Củ Chi* là hai phim mà ông làm đồng thời với công việc của một giám đốc Xưởng phim Tổng hợp thành phố. Sau hai phim này ông đã dành trọn thời gian cho công tác quản lý, cho việc xây dựng và phát triển Xưởng phim Tổng hợp. Và chính thời gian do ông làm giám đốc, Xưởng phim Tổng hợp đạt được sự phát triển cao nhất trong các loại phim truyện, phim tài liệu và phim hoạt hình. Riêng phim truyện đạt sản lượng cao nhất (8 phim trong năm 1980). Đây cũng là thời gian mà Xưởng phim Tổng hợp cho ra đời những bộ phim và chuẩn bị kịch

bản cho những phim hay nhất của cả giai đoạn và của nền phim truyện Việt Nam : *Mùa gió chướng, Cánh đồng hoang, Về nơi gió cát, Vùng gió xoáy, Xa và Gần* v.v...

Bộ phim về chiến tranh đáng chú ý đầu tiên của giai đoạn này là *Mùa gió chướng* (1978, quay phim Đường Tuấn Ba, họa sỹ Vĩnh Bảo, nhạc sỹ Hoàng Hiệp). Đây là bộ phim đầu tiên của Hồng Sến với tư cách là đạo diễn phim truyện, sau 20 năm anh làm quay phim và đạo diễn phim tài liệu. Kịch bản của Nguyễn Quang Sáng do chính nhà văn viết theo tiểu thuyết cùng tên của mình. Bộ phim này mở đầu cho sự cộng tác rất thành công của nhà văn với đạo diễn Hồng Sến nói riêng và với phim truyện nói chung. *Mùa gió chướng* miêu tả cuộc đấu tranh của nhân dân một làng vùng đồng bằng sông Cửu Long chống lại kế hoạch bình định của Mỹ ngụy. Năm Bờ (Minh Đáng đóng) cùng với Châu trở về địa phương tham gia chỉ đạo cuộc đấu tranh của dân làng. Năm Bờ gặp lại người yêu là Sáu Linh (Thùy Liên đóng), còn Châu được gặp Bé Ba. Trận càn của địch vào làng do đại úy Long (Lý Huỳnh đóng) chỉ huy. Trong trận chiến đấu quyết liệt Châu hy sinh. Được sự che chở của dân làng, Sáu Linh thoát khỏi cuộc bố ráp, nhưng Năm Bờ bị địch bắt. Ông Tám Quyện (Lâm Tới đóng) bị địch chôn sống. Sáu Linh chỉ huy du kích cùng bộ đội đánh tan quân địch, bắt sống đại úy Long và giải thoát được Năm Bờ.

Phim thể hiện cuộc đối đầu trực tiếp giữa nhân dân và kẻ địch, qua đó nêu lên sự tàn ác của kẻ thù và tinh thần dũng cảm, bất khuất của cán bộ và dân làng. Phim không né tránh những cảnh hy sinh, mất mát trong chiến đấu như cảnh hy sinh của Châu, của cô Mười và nhất là cảnh kẻ địch hành quyết ông già Tám Quyện. Những cảnh ấy không nhằm nhấn mạnh cái đau thương mà nêu lên chủ nghĩa anh hùng của những con người dám đứng lên chống lại kẻ địch tàn ác. Những cảnh thể hiện tình yêu giữa Châu và Bé Ba và tình cảm làng xóm giữa Tám Quyện với dân làng là những cảnh để lại nhiều ấn tượng sâu sắc. Các nhân vật của phim cũng đều là những nhân vật bình thường. Các nhân vật lãnh đạo cuộc đấu tranh của dân làng được xây dựng một cách bình dị, không lên gân và không có hành động xuất chúng. Hành động xuất chúng duy nhất lại là hành động của con người bình thường nhất là ông Tám Quyện, không phải nhân vật chính của phim. Nói về nhân vật Tám Quyện, nhà thơ Hoàng Trung Thông gọi đó là "chủ nghĩa anh hùng quần chúng"[3]. Sự đa dạng về nhân vật đó là yếu tố quan trọng tạo nên cái mới, đồng thời là tính chân thật của phim.

Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V năm 1980 *Mùa gió chướng* được tặng Bông sen bạc, còn nữ diễn viên Thuỳ Liên được trao giải diễn viên khá nhất cho hai vai diễn: vai Sáu Linh trong phim này và vai Bảy Hạnh trong phim *Tình đất Củ Chi* (cùng tham dự Liên hoan phim V).

Cũng tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V này Xí nghiệp phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh và đạo diễn Hồng Sến còn giành được một giải lớn hơn với bộ phim *Cánh đồng hoang* (1979). Nhà văn Nguyễn Quang Sáng trực tiếp viết kịch bản điện ảnh. Quay phim Đường Tuấn Ba, họa sỹ Huỳnh Kim Ngọc, nhạc sỹ Trịnh Công Sơn. Đây là câu chuyện thường ngày của vợ chồng Ba Đô (Thuý An và Lâm Tới đóng) và đứa con nhỏ của họ trong chiến tranh. Nhiệm vụ của họ là cắm chốt giữa cánh đồng hoang để đưa đón bộ đội. Nhưng cuộc sống của họ luôn luôn bị máy bay Mỹ uy hiếp, vì chúng muốn tiêu diệt mọi sự sống trên cánh đồng hoang này. Các tác giả đã xây dựng phim trên sự đối lập một bên là hai vợ chồng Ba Đô hiền lành và đứa con hồn nhiên, một bên là cỗ máy chiến tranh hùng hậu, hiện đại. Một bên là phong cảnh thiên nhiên thơ mộng, một bên là sự bắn phá điên cuồng của trực thăng Mỹ. Nhân vật địch trong phim không trực tiếp xung đột với vợ chồng Ba Đô, nhưng xung đột cứ liên tục diễn ra. Kẻ địch thì muốn huỷ diệt sự sống, còn những con người ở đây thì bám vào đất,vào nước không chỉ để sống mà còn để hoàn thành nhiệm vụ cách mạng. Mặc dù ở cuối phim Ba Đô hy sinh, nhưng người xem vẫn cảm nhận rằng người dân Đồng Tháp vẫn trụ được và chiến thắng, bởi không chỉ có con người chống lại kẻ địch, mà thiên nhiên ở đây cũng không dung tha chúng. Thể hiện bối cảnh là vùng đồng nước mênh mông và ba nhân vật chính là hai vợ chồng Ba Đô và đứa con nhỏ, *Cánh đồng hoang* được người xem trong nước và ngoài nước đánh giá là một phim kỳ lạ và độc đáo, thể hiện chủ nghĩa anh hùng một cách dung dị và trong sáng. Có nhà nghiên cứu nước ngoài còn nhìn nhận *Cánh đồng hoang* là một phim mang chất thơ và chất thơ ấy bắt nguồn từ *Con chim vành khuyên*. Bộ phim có cách thể hiện hoàn toàn mới, khác hẳn những bộ phim về chiến tranh trước đây.

Tại Liên hoan phim này những thành phần sáng tác của phim *Cánh đồng hoang* đều được đánh giá cao và được tặng giải thưởng. Nhà văn Nguyễn Quang Sáng được tặng giải kịch bản khá nhất. Quay phim Đường Tuấn Ba được tặng giải quay phim khá nhất cùng lúc cho hai phim *Cánh đồng hoang* và *Mùa gió chướng*. Diễn viên Lâm Tới được tặng giải diễn viên

khá nhất trong vai Ba Đô. Còn Hồng Sến được tặng giải đạo diễn khá nhất. Đánh giá về phim *Cánh đồng hoang* và về Hồng Sến, đạo diễn Hải Ninh - người đồng nghiệp và người bạn thân của anh - đã viết: "Bộ phim *Cánh đồng hoang* là đỉnh cao nhất trong cuộc đời nghệ thuật của đạo diễn Hồng Sến. Không những tác phẩm đã đem lại cho anh những vòng hào quang rực rỡ, mà còn góp phần quan trọng nâng vị trí phim truyện Việt Nam lên một tầm vóc mới."[4]

Năm 1981 tại Liên hoan phim quốc tế Matxcova lần thứ 12 *Cánh đồng hoang* được tặng Huy chương vàng. Đây là giải thưởng quốc tế cao nhất mà lần đầu tiên một tác phẩm phim truyện Việt Nam giành được. Với giải Bông sen vàng của Liên hoan phim quốc gia và Huy chương vàng tại Liên hoan phim quốc tế, *Cánh đồng hoang* đã đưa phim truyện Việt Nam lên vị thế mới không chỉ trong nước mà cả ở nước ngoài. Phim được chiếu ở nhiều nước, trong đó có nhiều nước mà trong thời gian chiến tranh vì nhiều lý do phim của Việt Nam không đến được như Nhật Bản, Tây Ban Nha, Pháp, Italia, Mỹ... Xem phim, người xem nước ngoài hiểu rõ hơn và sâu sắc hơn về cuộc chiến tranh chính nghĩa của nhân dân Việt Nam và coi phim là điển hình tiêu biểu cho phim truyện về chiến tranh của Việt Nam, thậm chí có nơi còn coi phim đó như "người đại diện" cho nền điện ảnh Việt Nam hiện đại. Nói về ý nghĩa và tác dụng của *Cánh đồng hoang* ở Nhật Bản, nhà lý luận phê bình điện ảnh của Nhật Bản K. Yamada đã viết: "Sau giải phóng thống nhất đất nước của Việt Nam, ở Nhật Bản có biết bao nhiêu luận điệu tuyên truyền chống Việt Nam... Những bộ phim phản động của Mỹ với nội dung bôi nhọ và hòng làm đảo ngược hoàn toàn thực chất cuộc chiến tranh chính nghĩa của nhân dân Việt Nam như *Người săn nai* được dịp tung hoành và phát huy tác dụng của nó. Trong bối cảnh đó bộ phim *Cánh đồng hoang* đã có tác dụng to lớn không biết chừng nào trong việc làm cho thanh niên Nhật Bản hiểu đúng bản chất cuộc chiến tranh ở Việt Nam cũng như tinh thần bất khuất, lòng nhân đạo và tính cách con người Việt Nam"[5]. Còn ở Mỹ tờ Thời báo Los Angeles viết: "Những hình ảnh trong bộ phim *Cánh đồng hoang* có thể nói lên điều mà không một lời nào có thể mô tả hết được. Đấy là một đất nước và một cuộc chiến tranh mà không một lực lượng bên ngoài nào có thể giành được thắng lợi ở đó..." [6].

Nếu Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV năm 1977 đánh dấu bước chuyển tiếp của nghệ thuật điện ảnh từ thời chiến chuyển sang thời bình, thì

Liên hoan phim lần thứ V năm 1980 đánh dấu bước phát triển mới của điện ảnh sau ngày đất nước thống nhất. Về phim truyện có thể thấy nổi trội trong Liên hoan phim là những phim về chiến tranh và phim về đề tài miền Nam. Trong ba phim được tặng giải Bông sen vàng: *Cánh đồng hoang*, *Mẹ vắng nhà* và *Những người đã gặp*, thì hai phim lấy bối cảnh ở miền Nam, chỉ có một phim về đề tài ở miền Bắc. Trong ba phim được tặng giải Bông sen bạc: *Mùa gió chướng*, *Mối tình đầu* và *Tội lỗi cuối cùng*, thì cả ba phim đều về đề tài miền Nam. Có thể thấy đề tài miền Nam trong chiến tranh đóng vai trò quan trọng như thế nào trong sáng tác phim truyện những năm đầu sau thống nhất đất nước.

Có duyên nợ với vùng đồng nước Tháp Mười, quê hương của mình, Hồng Sến lại cùng hợp tác với Nguyễn Quang Sáng trong bộ phim *Mùa nước nổi* (1986). Kịch bản điện ảnh do Nguyễn Quang Sáng cải biên từ truyện ngắn *Quán rượu người câm* của anh. Bối cảnh của phim cũng vẫn là vùng đồng nước như trong phim *Cánh đồng hoang* nhưng cốt truyện chứa đựng nhiều xung đột kịch tính. Hai Đen (Quốc Hùng đóng) đến bắt liên lạc với Ba Hoành (Bắc Sơn đóng) - một chủ quán giả câm - thì bị trung úy đồn trưởng (Hai Nhất đóng) bắt. Hai Đen mời đồn trưởng uống rượu. Vì không uống lại được với Hai Đen, đồn trưởng tôn anh làm đại ca và trở thành nội ứng của cách mạng. Đồn trưởng đã mở đường cho du kích tiến đánh chi khu Châu Thành. Trong trận đánh Ba Hoành đã hy sinh. Phim thể hiện những nhân vật anh hùng mang chất độc đáo của người dân Nam bộ, cốt truyện có nhiều tình tiết hấp dẫn, bất ngờ. Nhưng trong cách thể hiện bối cảnh thiên nhiên cũng như một số tình tiết thì người xem thấy đạo diễn lặp lại cách thể hiện trong *Cánh đồng hoang*. Phim không đạt như người xem mong muốn.

Đạo diễn Hồng Sến tiếp tục đề tài về chủ nghĩa anh hùng trong một bộ phim lớn nữa - phim *Hòn đất* (1983). Kịch bản phim do nhà văn Anh Đức viết theo tiểu thuyết cùng tên của mình ra mắt bạn đọc năm 1967, tức vào thời kỳ chiến tranh ở miền Nam diễn ra quyết liệt nhất. Trung thành với tiểu thuyết cả về cốt truyện cũng như chủ đề tư tưởng, phim mô tả cuộc đấu tranh của nhân dân Hòn Đất ở đồng bằng sông Cửu Long chống lại sự áp bức và đàn áp dã man của kẻ địch trong những ngày đồng khởi 1959 - 1960. Phim mô tả rất nhiều sự kiện từ khi quân địch mở cuộc càn lớn do trung úy Xăm (Lý Huỳnh đóng) chỉ huy, còn du kích dưới sự chỉ huy của chị Sứ (Hiệp Định đóng) rút vào trong hang để chiến đấu, đến những cuộc đấu tranh

chính trị của quần chúng và cuộc rút lui của quân địch. Các tác giả đã thể hiện được lòng yêu quê hương xóm làng, tinh thần đấu tranh bất khuất của nhân dân cũng như thể hiện được sự tàn ác của kẻ thù với những âm mưu thâm độc và phương tiện chiến tranh hiện đại. Đạo diễn Hồng Sến vừa kết hợp chất thơ của thiên nhiên với chất hoành tráng trong mô tả các sự kiện, những trận đánh với cả đàn trực thăng lồng lộn bắn phá dữ dội. Hình tượng trung tâm của phim là chị Sứ. Hiệp Định lần đầu tiên đóng phim có cái tươi mát khi thể hiện một chị Sứ dịu hiền trong vai làm con, làm chị và làm mẹ, nhưng chưa đủ già dặn để thể hiện một chị Sứ kiên cường, bất khuất. Chính vì vậy cảnh hành quyết chị Sứ so với cảnh hành quyết Tám Quyện trong *Mùa gió chướng* do Lâm Tới đóng, thì cái chết của Tám Quyện đạt tới bi tráng và gây xúc động hơn.

Nhận định về phim *Hòn đất* nhà nghiên cứu văn học Trọng Đức trên tạp chí Điện ảnh số 2/1984 đã liên hệ tiểu thuyết với bộ phim : "Một bộ phim được dựng theo một cuốn sách đã có tiếng vang thì bên cạnh cái thuận lợi cơ bản lại có cái khó khăn cũng cơ bản không kém. Đó là sự đòi hỏi cao hơn của người xem phim, so với khi đọc sách... Người làm phim trong điều kiện hiện thời mà chuyển thể một tác phẩm văn học viết giữa những ngày kháng chiến, cũng vì như chiếc súng "ngựa trời" đã làm người đọc sách rất xúc động khi xưa thì đã kém phần tác động đến người xem phim hôm nay"[7]. Sau *Mùa gió chướng* và *Cánh đồng hoang*, người xem của những năm 80 rõ ràng là không thoả mãn với việc thể hiện chiến tranh nói chung và nhân vật anh hùng nói riêng theo phong cách anh hùng ca, dù là phim dựa theo những tác phẩm văn học rất nổi tiếng và được đánh giá cao trong thời gian chiến tranh. Từ sự đa dạng về nhân vật trong *Mùa gió chướng*, từ sự độc đáo về bối cảnh và tính cách nhân vật trong *Cánh đồng hoang*, trong *Hòn Đất* Hồng Sến lại quay trở về với nhân vật theo kiểu truyền thống. Dư luận cho rằng đây là bước thụt lùi của Hồng Sến. Chính vì vậy thành công của phim không tương xứng với công sức mà các nhà làm phim bỏ ra. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII năm 1985 *Hòn đất* chỉ được Bằng khen của Ban giám khảo.

Có lẽ Hồng Sến cảm thấy phải thoát khỏi lối thể hiện cũ, phải tìm tòi một loại nhân vật hoàn toàn khác, nên anh đã đến với kịch bản của Văn Thảo Nguyên và làm bộ phim *Còn lại một mình* (1984). Trong phim này Hồng Sến đã từ bỏ lối thể hiện hoành tráng, nhiều sự kiện, nhiều nhân vật, thậm chí từ bỏ cả chất thơ của thiên nhiên, để chuyển sang thể hiện một câu chuyện

riêng lẻ của một nhân vật, nhưng vẫn giữ tính chất quyết liệt của hoàn cảnh và số phận con người. Chủ nghĩa anh hùng cách mạng được biểu hiện chỉ qua số phận của một phụ nữ Tây Nguyên (Phương Thanh đóng). Dù bụng mang dạ chửa chị vẫn cùng chồng và tốp dân công đi tải đạn. Khi tốp dân công và người chồng lần lượt hy sinh vì bom Mỹ, chỉ còn lại một mình, người phụ nữ vẫn kiên trì tiếp tục nhiệm vụ. Và trong hoàn cảnh chỉ có một mình đó chị đã sinh con, rồi lại tiếp tục tải đạn. Cuối phim, chị gặp một tên phi công Mỹ bị thương nặng. Mặc dù được chị cứu bằng dòng sữa mà chị đang nuôi con nhỏ, tên Mỹ vẫn chết. Ở phim *Còn lại một mình* toàn bộ câu chuyện như một giả thiết của một định đề nhằm chứng minh cho chủ đề chủ nghĩa nhân đạo đối lập với sự huỷ diệt do bọn Mỹ gây ra. Nhưng chất hiện thực lại là thế mạnh của phong cách Hồng Sến, chứ không phải chất giả định hư cấu. Vì vậy cái ý tưởng về chủ nghĩa nhân đạo tỏ ra thiếu sức thuyết phục so với ý tưởng nhân đạo mà đạo diễn đã thể hiện trong cảnh tên phi công Mỹ chết và để rơi từ túi áo tấm ảnh vợ trong phim *Cánh đồng hoang*.

Bộ phim tiếp theo về chiến tranh mà Hồng Sến làm trong giai đoạn này là *Nhiệm vụ hoa hồng* (1988) dựa theo kịch bản của Nguyễn Khắc Phục, quay phim Đoàn Quốc. Câu chuyện xảy ra tại Nha Trang vào năm 1972. Sau khi cô giáo Trang (Thúy An đóng) bị bắt, thì hai em học sinh Mai Biển (Hồng Chi đóng) và Thảo (Mai Phương đóng) đã mưu trí và dũng cảm thực hiện thành công "Nhiệm vụ hoa hồng" do chú giải phóng quân Ba Dừa giao cho các em. Đạo diễn Hồng Sến trong phim này không bộc lộ được sở trường của mình là khắc hoạ sự quyết liệt của hoàn cảnh và tính cách nhân vật. Phim không để lại ấn tượng sâu sắc về cách thể hiện chiến tranh.

Nếu trong giai đoạn 1965 - 1975 Hải Ninh được coi là đạo diễn tiêu biểu của phim truyện về chiến tranh, thì đến giai đoạn 1975 - 1988 đạo diễn tiêu biểu của phim về chiến tranh là Hồng Sến. Đối với một nghệ sỹ, cái tài và cái tâm là điều quyết định. Với Hồng Sến, anh còn có một ưu thế nữa mà các đạo diễn khác của phim truyện Việt Nam khó có thể so với anh được đó là vốn sống về cuộc chiến tranh chống Mỹ ở đồng bằng Nam bộ-quê hương anh. Là người trực tiếp trải qua cuộc chiến, có thực tế, nên phim của anh có nhiều chi tiết sinh động. Các nhân vật được thể hiện không từ một ý tưởng, mà từ thực tế chiến đấu, do đó tính cách nhân vật sinh động, đa dạng, không một chiều. Trong phim về chiến tranh Hồng Sến không đi theo phong cách anh hùng ca và cũng không đi theo một phong cách thuần khiết nào. Phong cách phim của

anh là phong cách của bản thân cuộc sống, là sự hài hoà giữa thiên nhiên và con người, là sự gắn kết chất thơ của cuộc đời và tính quyết liệt của cuộc đấu tranh, là cùng một lúc chú ý tới nội tâm của nhân vật và chất hoành tráng của lịch sử.

Làm phim về chiến tranh, ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng phải kể đến những sáng tác của đạo diễn Huy Thành. Trong giai đoạn 1965 - 1975 các phim của Huy Thành đều nói về chiến đấu hoặc vừa chiến đấu vừa sản xuất: *Nổi gió*, *Mùa than*, *Người đôi bờ*, *Vùng trời*, *Phía bắc Thủ đô*, trong đó nổi bật nhất là phim *Nổi gió* (1966), thể hiện khá thành công hình tượng chị Vân, người phụ nữ miền Nam kiên cường, bất khuất, và được coi là một trong những phim xuất sắc của phim truyện giai đoạn chiến tranh. Sau năm 1975, sau khi tham gia viết kịch bản phim *Địa chỉ để lại* với Mai Lộc, Huy Thành đã chuyển vào Xưởng phim Giải phóng và làm một loạt phim về chiến tranh: *Như thế là tội ác* (1979) phản ánh cuộc đấu tranh tố cáo tội ác của đế quốc Mỹ ở nội thành Sài Gòn (kịch bản Thiếu Linh và Ngọc Linh, quay phim Trần Huy, hoạ sỹ Trần Kiềm, nhạc sỹ Tô Hải), *Lê Thị Hồng Gấm* (1980) tái hiện cuộc chiến đấu dũng cảm của nữ anh hùng liệt sỹ Lê Thị Hồng Gấm (kịch bản Võ Tuấn Nhã và Huy Thành, quay phim Trần Huy, thiết kế mỹ thuật Bình Đẳng, nhạc sỹ Tô Hải). Ba bộ phim *Cư xá màu xanh* (1980, biên kịch Thanh Quang, quay phim Trần Huy, thiết kế mỹ thuật Trần Kiềm, nhạc sỹ Tô Hải, *Cho đến bao giờ* (1984, biên kịch Nguyễn Quang Sáng, quay phim Lê Đình ấn, âm nhạc Trịnh Công Sơn và Phạm Trọng Cầu) và *Về đời* (1988, biên kịch Chu Lai, quay phim Lê Đình Ấn, âm nhạc Trần Hữu Bích) đều thể hiện cuộc chiến đấu mưu trí và sự hy sinh dũng cảm của các chiến sỹ biệt động Sài Gòn. Khác với Hồng Sến thường thể hiện những xung đột mạnh mẽ và dàn dựng hoành tráng, Huy Thành thường chọn cho mình những đề tài nhỏ gọn và nhân vật có nội tâm. Nhìn chung các phim trên của Huy Thành được làm theo phong cách truyền thống, tức là trong phim tác giả thiên về thể hiện sự kiện. Qua các sự kiện đấu tranh trực tiếp, đối đầu trực diện giữa ta và địch mà nêu lên chủ nghĩa anh hùng. Do chất lượng kịch bản bị hạn chế, nên nội tâm nhân vật không được khai thác sâu. Tác giả đã chú ý sử dụng lối dựng nhanh, tạo tiết tấu sôi động, nên các phim đã có sức lôi cuốn nhất định, nhưng không có những xử lý nghệ thuật mới, độc đáo. Có lẽ những phim này chỉ là một cữ dượt để Huy Thành làm quen với những chất liệu và môi trường làm phim mới ở miền Nam, chuẩn bị cho

những phim lớn đi vào số phận của con người sau chiến tranh như *Về nơi gió cát* và *Xa và gần* (sẽ đề cập ở phần dưới).

Đóng góp vào mảng phim về chiến tranh trong giai đoạn này còn có một số nghệ sỹ chuyển từ ngành nghề khác sang làm đạo diễn phim truyện. Họ đều là những người từng trải qua chiến tranh, vì vậy không có gì lạ khi những sáng tác đầu tiên của họ là làm về chiến tranh.

Nguyễn Ngọc Hiến vốn là học sinh miền Nam tập kết, trong chiến tranh làm công tác điện ảnh đặc khu Sài Gòn - Gia Định. Sau giải phóng vừa làm công tác quản lý Xưởng phim thành phố, vừa sáng tác. Sau những bộ phim tài liệu như *Tiền tuyến lao động* (đạo diễn) và *Qua cơn vật vã* (tác giả kịch bản), năm 1979 Nguyễn Ngọc Hiến bắt đầu làm phim truyện *Làng ven* do Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu sản xuất (biên kịch Minh Khoa, Vũ Ngọc, quay phim Trần Đình Mưu, thiết kế mỹ thuật Võ Thanh Liêm, nhạc sỹ Hoàng Hiệp). Đây cũng là bộ phim truyện đầu tiên của Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu. Mục đích của Nguyễn Ngọc Hiến rất khiêm tốn: "Chúng tôi chỉ mong ước *Làng ven* sẽ đến với khán giả không phải là những gì mới lạ, mà gợi lại những kỷ niệm sâu sắc trong lòng mỗi người, để qua những phút giây bồi hồi ấy, chúng ta được thấy lại mình lớn lao hơn."[(8)]. Kịch bản phim dựa theo một kịch bản sân khấu của Minh Khoa. Tại làng Phước An cách Sài Gòn không xa, bọn địch muốn xóa bỏ cơ sở cách mạng nhằm thiết lập vành đai trắng. Tên quận trưởng Canh tìm cách ly gián ông Tám Khỏe (Ngọc Thanh đóng), chị Tư Hà (Thuỵ Vân đóng) và những người có uy tín với dân làng. Chúng truy lùng bí thư chi bộ xã, nhưng đồng chí này được ông Bảy Đờn cứu thoát. Bọn địch dã man đã moi hai mắt ông. Tinh thần yêu nước, trung thành với cách mạng, sự hy sinh, chịu đựng của ông cổ vũ dân làng nổi dậy phá ấp chiến lược. Bộ phim không có những khám phá mới về thể hiện nghệ thuật, nhưng cốt truyện có nhiều chi tiết mới lạ và đều đưa lên những nhân vật bình thường là loại nhân vật thường xuất hiện trong những bộ phim đầu tiên của các nghệ sỹ phía Nam đã làm trong những năm đầu.

Năm 1988 Nguyễn Ngọc Hiến làm bộ phim thứ hai về chiến tranh là *Người trong cuộc* theo kịch bản của Mường Mán, quay phim Đỗ Trọng Ninh, âm nhạc Phạm Trọng Cầu. Lấy bối cảnh là những hoạt động của phong trào đấu tranh của thanh niên Sài Gòn, các tác giả nêu lên số phận khác nhau của những người tham gia hoạt động cách mạng. Tất cả họ đều là những người

trung thành và hết lòng với cách mạng. Nhưng động cơ vụ lợi nào đó ở con người nào đó đã khiến số phận của họ đi theo những con đường khác nhau. Phim đã gây nên một cuộc tranh luận sôi nổi trên báo chí của thành phố Hồ Chí Minh với sự tham gia của "những người trong cuộc" và khi tham gia Liên hoan phim quốc gia lần thứ IX năm 1990 phim được tặng giải đặc biệt của Ban giám khảo.

Trong thời gian chiến tranh Lê Văn Duy đã làm nhiều phim tài liệu. Sau năm 1975 tại Xưởng phim Giải phóng anh tiếp tục làm phim tài liệu và viết kịch bản. Năm 1981 anh làm phim *Phượng* là bộ phim truyện phản ánh phong trào đấu tranh của thanh niên, sinh viên, học sinh Sài Gòn. Với tác giả kịch bản Lê Duy Hạnh và đạo diễn Lê Văn Duy thì đây là tác phẩm phim truyện đầu tiên của cả hai anh, là những người đã từng trực tiếp tham gia phong trào học sinh,sinh viên nội thành. Các tác giả muốn thể hiện sự dũng cảm của lớp trẻ, một sự dũng cảm đòi hỏi sự dấn thân cao khi mỗi người đều đứng trước hai con đường: hoặc chấp nhận chế độ để được ưu đãi, được tiến thân, được sống bình yên hoặc chống lại chế độ vì một lý tưởng cao cả mà con đường trước mắt là nhà tù, là mất mát hy sinh. Các tác giả đã phần nào xây dựng thành công nhân vật Phượng (Kiều Loan đóng), nhất là khí thế hiên ngang của cô trước toà án, nhưng những diễn biến dẫn đến sự giác ngộ của cô con gái thẩm phán này chưa đủ sức thuyết phục. Đạo diễn Lê Văn Duy đã có nhiều cố gắng để dựng lại những cảnh biểu tình lớn ngoài đường phố, cảnh đấu tranh trong hội trường, những đêm không ngủ...

Bộ phim thứ hai về chiến tranh của Lê Văn Duy là *Hoa cát* (1984) dựa theo kịch bản của Hải Lăng, Lê Điệp, quay phim Đoàn Quốc, âm nhạc Phạm Minh Tuấn, thiết kế mỹ thuật Phạm Nguyên Cẩn. Phim thể hiện cuộc chiến đấu của nhân dân một vung ven biển miền trung. Kẻ địch thực hiện chiến dịch dồn dân vào ấp chiến lược để cô lập và tiêu diệt lực lượng vũ trang cách mạng. Không có dân, đơn vị du kích gặp khó khăn, thiếu lương thực, nhưng họ vẫn kiên cường bám trụ. Còn dân làng thì mưu trí tổ chức đám rước cầu hồn để bí mật tiếp tế cho du kích. Cuối cùng bộ đội và du kích đã tấn công, giúp nhân dân nổi dậy phá tan ấp chiến lược và trở về làng. Trong phim Lê Văn Duy có ý định kết hợp thể hiện tính ác liệt với tính trữ tình. Cảnh trận càn của địch được dàn dựng khá quy mô, cảnh đấu tranh của quần chúng cũng gây ấn tượng. Tuy nhiên phim không có đường dây cốt truyện chặt chẽ, sự kiện bị dàn trải và không tạo được kịch tính. Phim về chiến tranh của Lê

Văn Duy có ưu điểm là tạo được không khí, dựng được nhiều chi tiết chân thực của cuộc chiến, nhưng chưa có kết cấu hợp lý.

Khương Minh Tuyển (tức Lâm Mộc Khôn) vốn là cán bộ miền Nam tập kết của Đài truyền hình Trung ương. Sau giải phóng anh về làm biên tập và đạo diễn của Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh. Sau một phim về đề tài thiếu nhi *Những người bạn quanh tôi* (1978), bộ phim về chiến tranh đầu tiên của anh là *Đêm nước rong* (1980) dựa theo kịch bản của Nguyễn Hồ, quay phim Đoàn Quốc, hoạ sỹ Trần Trung Hiếu, nhạc sỹ Ca Lê Thuần. Nội dung phim thể hiện hoạt động của những chiến sỹ đặc công nước có nhiệm vụ điều tra và tấn công pháo hạm địch kết hợp với việc phá kế hoạch "Sóng tình thương" của địch. Phim ca ngợi chiến công và tinh thần chiến đấu dũng cảm của các chiến sỹ đặc công nước, cũng như tình quân dân trong chiến đấu.

Một nhân vật khá độc đáo được Khương Minh Tuyển xây dựng trong *Bão U Minh* (1985), dựa theo kịch bản của Văn Thảo Nguyên và Anh Dũng, quay phim Đường Tuấn Ba, âm nhạc Ngô Huỳnh, thiết kế mỹ thuật Minh Lũy. Đó là nhân vật Hai Gọn do diễn viên nổi tiếng Lâm Tới đóng. Hai Gọn tự chọn cho mình một nhiệm vụ là sống trong rừng U Minh và đảm bảo đường dây tiếp tế lương thực cho bộ đội. Tưởng chừng như chiến tranh không động tới cuộc sống biệt lập của ông trong rừng sâu rậm rạp. Các tác giả đã tạo nên những hoàn cảnh và tình huống độc đáo để bộc lộ phẩm chất và tính cách nhân vật. Hai Gọn đã phải cưu mang cô Sáu Mến (Hương Xuân đóng) và đứa con nhỏ sau khi chồng cô vì không chịu nổi cuộc sống khổ cực trong rừng, đã bỏ nhiệm vụ và bỏ cả hai mẹ con mà trốn đi. Trong một trận ném bom của máy bay Mỹ, Sáu Mến đã hy sinh trong lúc cứu hầm gạo, Hai Gọn lại phải một mình nuôi đứa nhỏ và vẫn đảm bảo đường dây tiếp tế lương thực. Tiếc rằng phần sau của phim không gắn kết về mạch truyện với phần đầu, khiến người xem có cảm tưởng như một câu chuyện khác. Nhưng hình tượng Hai Gọn do Lâm Tới thể hiện vẫn để lại ấn tượng sâu trong người xem về một người nông dân anh hùng, đầy lòng nhân ái và tình yêu thiên nhiên.

Phù sa (1988) là bộ phim mà trong đó Khương Minh Tuyển kiêm luôn tác giả kịch bản dưới tên Lâm Mộc Khôn, quay phim Đường Tuấn Ba, âm nhạc Lư Nhất Vũ. Phim thể hiện cuộc chiến đấu cuối cùng của những con người bình dị ở một vùng Đồng Tháp làm thất bại âm mưu cố thủ của quân

đội Sài Gòn. Các nhân vật chủ yếu của phim là một ông bí thư huyện ủy, mấy cô du kích, một chiến sỹ quân giải phóng và một anh lính ngụy. Cuối cùng thì ta thắng, địch thua, anh lính ngụy quay trở về với nhân dân. Sự hy sinh của những người dân, như những lớp phù sa, bồi đắp cho thắng lợi cuối cùng. Phim không có gì mới về nhân vật, về cách dẫn truyện cũng như những thủ pháp nghệ thuật khác.

Nhìn chung các tác giả cố gắng thể hiện một câu chuyện với nhiều sự kiện, nhiều tình tiết nhưng chưa thoát ra khỏi sự mô tả đơn thuần, chưa đạt tới một khái quát hoặc tạo nên một hệ thống hình tượng. Hầu hết các bộ phim trên được xây dựng bằng một hình thức dung dị, gần gũi với cuộc sống và chiến đấu. Phim của các tác giả là những người đã từng trực tiếp tham gia chiến đấu thì thường có nhiều chi tiết vừa độc đáo, vừa chân thực. Nhân vật trong những phim đó đều là những con người bình thường, những con người phổ biến trong cuộc đấu tranh. Ngoài những tìm tòi về các loại nhân vật khác nhau, ta còn thấy nổi lên những cố gắng đi sâu vào thể hiện tính cách, tâm lý, vào thế giới nội tâm của nhân vật, từ bỏ lối xây dựng tính cách một chiều. Nhưng phim của họ lại có nhược điểm là kết cấu không được chặt chẽ, cốt truyện thường dàn trải, các sự kiện rời rạc. Những bộ phim của các đạo diễn ấy đã góp thêm những tiếng nói về đề tài chiến tranh, làm phong phú mặt bằng của loại phim này, chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong chiến tranh vì vậy được phản ánh nhiều mặt hơn, nhiều màu sắc hơn.

Một sắc thái khác của phim về chủ nghĩa anh hùng trong chiến tranh có thể thấy qua những tác phẩm đầu tay của một số đạo diễn tốt nghiệp ở nước ngoài về từ sau năm 1975. Người đầu tiên trong số này là Đức Hoàn. Chị vốn là một diễn viên nổi tiếng từ những năm 60, từng đóng vai Mỵ trong phim *Vợ chồng A Phủ* (1961) và vai chị Hoan trong *Đi bước nữa* (1964), cả hai phim đều của Mai Lộc. Sau khi học ở Liên Xô về, chị làm bộ phim truyện đầu tiên *Từ một cánh rừng* (1978) với sự tham gia viết kịch bản của Xuân Thiều, quay phim Thẩm Võ Hoàng, nhạc sỹ Nguyễn Văn Thương, thiết kế mỹ thuật Ngọc Tuân. Phim thể hiện nhân vật Thành (Văn Hiệp đóng) là sinh viên tình nguyện đi thanh niên xung phong. Vì muốn trực tiếp đánh giặc, Thành bỏ đơn vị làm đường để tìm đơn vị bộ đội chiến đấu, khiến mọi người tưởng anh đào ngũ. Máy bay địch đến đánh phá đúng lúc đơn vị thanh niên xung phong bắt đầu nổ mìn mở đường. Sợ máy bay địch phát hiện ra con đường đơn vị đang làm, Thành đã dũng cảm lao vào dập tắt ngòi mìn và anh

dũng hy sinh. Kịch bản cũng như công tác đạo diễn còn yếu nên phim không để lại ấn tượng gì sâu sắc.

Khoảng cách còn lại (1981) là bộ phim đầu tay của Xuân Sơn sau khi học ở Liên Xô về. Phim dựa theo kịch bản của Đào Công Vũ, quay phim Trần Trung Nhàn, âm nhạc Ca Lê Thuần. Câu chuyện trong phim xảy ra ở miền Nam. Anh Hậu (Lê Trác đóng) hoạt động cách mạng, vợ mất sớm, ở vậy nuôi bé Mai. Một lần đem mìn định hướng về nhà, anh bị địch bắt và giết chết. Chị Năm (Kiều Phượng Loan đóng) vốn thầm yêu Hậu, mang bé Mai về nuôi. Một toán lính ngụy trúng phải trái mìn mà Hậu đã giấu. Chị Năm bị địch bắt và chết trong tù. Bé Mai được chuyển ra Bắc học tập. Sau giải phóng em trở về, trở thành cô giáo tại quê hương mình. Phim muốn ca ngợi truyền thống cách mạng và hành động anh hùng của người dân miền Nam qua những diễn biến cốt truyện phức tạp, nhưng kết cấu kịch bản còn lỏng lẻo và tay nghề đạo diễn chưa nhuần nhuyễn, nên hiệu quả phim chưa cao.

Một phim đầu tay về chiến tranh nữa là *Đồng đội* (1988) của đạo diễn Hà Sơn. Phim làm theo kịch bản của Duy Khánh cũng là kịch bản đầu tay của một biên kịch mới tốt nghiệp Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh (quay phim Trần Xuân Thuỷ, nhạc sỹ Phú Quang, thiết kế mỹ thuật Dương Quý Hiệp). Hai chiến sỹ trinh sát Thái (Đăng Khoa đóng) và Cường (Trung Anh đóng) bị sa vào vòng vây của địch. Sợ chết, Cường bỏ chạy, để mặc Thái bị thương một mình chống lại địch. Vì hành động hèn nhát ấy mà lương tâm Cường bị dằn vặt. Thái đột ngột trở về và tha thứ cho Cường. Trong trận đánh chiếm cầu, trước tinh thần dũng cảm và sự hy sinh thân mình của Thái, Cường đã chuyển biến và đã thay Thái chỉ huy đánh chiếm được cây cầu, mở đường cho quân ta tiến vào thành phố.

Đặc điểm chung của những tác phẩm đầu tay này là các tác giả muốn tìm một cách làm phim hoàn toàn khác với lớp đạo diễn đi trước, muốn tìm tòi những nhân vật mới có tính cách không đơn giản, không thẳng đuột, một chiều. Con người anh hùng phải qua một sự hiểu lầm, nghi ngờ, thậm chí phải trải qua những phút giây hèn nhát. Đường dây cốt truyện được xây dựng phức tạp hơn, có những tình huống rắc rối và những chi tiết khác lạ. Các tác giả khai thác chủ nghĩa anh hùng không phải trong chiến đấu ác liệt, mà qua tình đồng đội, qua quan hệ giữa con người và con người. Nhận thức của nhân vật phải trải qua nhiều khúc quanh co, thử thách. Trên Tạp chí Điện ảnh số 1/1989 đạo diễn Hà Sơn tâm sự: "Tôi và biên kịch Duy Khánh đã

từng là người lính... Tôi cho rằng, một trong những nhiệm vụ quan trọng nhất của người sáng tác lúc này là bằng tác phẩm của mình cần phân tích lại cuộc chiến tranh vừa qua (VQC nhấn mạnh) một cách khách quan nhất, chân thực nhất."[9]. Do tay nghề đạo diễn còn chưa nhuần nhuyễn nên nhìn chung những ý đồ ấp ủ ban đầu chưa được thực hiện hoàn hảo.

Trong mảng phim về chiến tranh cũng có sự tham gia đóng góp của các đạo diễn từng làm phim ở Sài Gòn trước năm 1975 và phim của họ cũng tạo nên những nét mới trong dòng phim này. Các bộ phim của các nghệ sỹ này có ưu điểm là thường tạo được sự chân thực của bối cảnh. Tuy không trải qua chiến đấu, chưa trực tiếp sống với những con người anh hùng, nhưng họ vẫn cố gắng thể hiện nhân vật anh hùng theo cảm nhận của riêng mình. Kết cấu các phim thường chặt chẽ, các thủ pháp đạo diễn chứng tỏ một tay nghề khá vững, tiết tấu phim sôi động và hấp dẫn. Tuy nhiên trong một số phim có đạo diễn đã lạm dụng thủ pháp gây hiệu quả bên ngoài như đuổi bắt, đánh đấm, sử dụng những chi tiết và tình huống éo le, ngẫu nhiên, mà không xuất phát từ đòi hỏi của nội dung. Có trường hợp nhân vật anh hùng được thể hiện như kiểu "người hùng" điều đó có làm giảm đi tính tư tưởng của tác phẩm.

Trước hết phải kể đến đạo diễn Bùi Sơn Duân. Sau giải phóng, dưới nghệ danh Lam Sơn anh đã làm phim *Giữa hai làn nước* (1977). Làm phim này, anh có thuận lợi là người đương thời. Nhưng làm phim về chiến tranh thì bộ phim đầu tiên của anh là phim *Bản nhạc người tù* (1978, biên kịch Nguyễn Nghiệp, đạo diễn Lam Sơn, quay phim Hồng Trung, họa sỹ Bình Đẳng, nhạc sỹ Hoàng Hiệp). Nhân vật chính là nhạc sỹ Vũ Khánh, trên đường về Nam đã sáng tác được nhiều bản nhạc hay. Anh đã bị địch bắt, rồi bị đày ra Côn Đảo. Tại đây, mặc dù các bản nhạc của anh bị địch xuyên tạc, bản thân anh bị địch tra tấn, anh vẫn sáng tác, cổ vũ anh em tù nhân đấu tranh. Xây dựng hình tượng một chiến sỹ - nghệ sỹ cách mạng, thì Lam Sơn chưa có thực tế và chính vì thế đây chưa phải là phim thành công, nhưng là sự cố gắng đáng trân trọng.

Năm 1980, Lam Sơn tiếp tục làm phim về câu chuyện cũng xảy ra ở Côn Đảo. Phim *Đường dây Côn Đảo* (biên kịch Nguyễn Duy Khánh, quay phim Hồng Trung, âm nhạc Hoàng Hiệp, thiết kế mỹ thuật Nguyễn Ngọc Diệp) kể lại câu chuyện khá hy hữu khi tù nhân Thành (Hà Văn Biên đóng) được viên tỉnh trưởng đưa về nhà để dạy học cho con gái hắn. Lợi dụng điều kiện này

Thành cải hoá Mai (Thuỳ Liên đóng) và cô trở thành đường dây liên lạc giữa tổ chức cách mạng ở đảo với đất liền. Tuy nhiên phim cũng không để lại ấn tượng sâu sắc. Lam Sơn thành công hơn không phải ở những phim về chiến tranh, mà ở những phim về đề tài cuộc sống đương thời.

Lê Hữu Phước (tức Lê Dân) cũng là đạo diễn từng làm phim ở Sài Gòn trước 1975. Sau giải phóng anh đã làm *Cánh đồng mơ ước* (1978) và *Trang giấy mới* (1979) về đề tài cuộc sống đương thời. *Đứa con bị từ chối* (1980) là phim chiến tranh đầu tiên của anh dựa theo một nguyên mẫu ngoài đời là anh hùng phi công Nguyễn Thành Trung, người đã ném bom vào dinh Độc Lập trong chiến dịch Hồ Chí Minh giải phóng Sài Gòn. Phim làm theo kịch bản của Nguyễn Nghiệp, quay phim Nguyễn Bá Nghề, âm nhạc Trịnh Công Sơn, thiết kế mỹ thuật Nguyễn Vĩnh Bảo. Các tác giả đã tạo được bối cảnh của những quan hệ giữa Hiếu (Trần Phong đóng) với vợ (Hương Xuân đóng) và quan hệ giữa Hiếu với gia đình chuẩn tướng Bách (Lý Huỳnh đóng) và cô con gái (Thu Cúc đóng). Với sở trường của một đạo diễn thiên về thể hiện tình cảm nên những mối quan hệ trên là tương đối đạt, nhưng hình tượng người anh hùng và nội tâm của anh khi phải khôn khéo hoạt động giữa lòng địch thì chưa đạt.

Năm 1982 Lê Hữu Phước làm phim *Pho tượng* dựa theo kịch bản của Nguyễn Quang Sáng, quay phim Trần Đình Mưu, âm nhạc Phạm Trọng Cầu, thiết kế mỹ thuật Lê Trường Tiếu. Phim xây dựng hình tượng cô bác sỹ Thu Trang (Thuý An đóng) có tinh thần tận tụy lại giàu lòng nhân ái, nhất là đối với Lê Mai (Chánh Tín đóng), một lính ngụy vốn là một nhà điêu khắc phải đi quân dịch. Thu Trang đã cứu chữa bàn tay của Lê Mai , nên không bị cắt bỏ. Khi máy bay Mỹ đánh phá trạm quân y, Thu Trang đã hy sinh trong khi làm nhiệm vụ. Cảm phục tấm lòng của Thu Trang và để ghi nhớ công ơn của cô, Lê Mai đã tạc tượng Thu Trang bằng bàn tay vừa được cứu chữa. Phim được làm một cách nhẹ nhàng, không chú trọng khắc hoạ hình tượng anh hùng của bác sỹ Thu Trang, mà thiên về mô tả quá trình sáng tác của Lê Mai, qua đó thể hiện thái độ và tình cảm của anh đối với người bác sỹ quân giải phóng, một hình tượng đẹp của phim. Nói cách khác hình tượng người anh hùng không được thể hiện trực tiếp mà qua cảm nhận của đối phương cũ. Vào thời điểm phim ra đời, khi lối làm phim theo công thức cũ đòi hỏi địch ta phải rõ ràng, thì việc xây dựng một bộ phim như *Pho tượng* là một bước đổi mới về cách thể hiện nhân vật.

Hoàng Lê (Lê Mộng Hoàng) làm hai phim về chiến tranh là *Cầu Rạch Chiếc* (1986) và *Tình khúc 68* (1988) sau khi đã làm bộ phim cải lương *Làm lại cuộc đời* (1978) về sự tỉnh ngộ của một sỹ quan cảnh sát ngụy trước gương đấu tranh của cô em gái và người yêu trong phong trào đấu tranh ở nội thành và sau bộ phim *Tình yêu của em* (1982) về một nguyên mẫu là nữ bác sỹ từ chối theo chồng đi định cư ở nước ngoài, mà ở lại để phục vụ đất nước. Phim *Cầu Rạch Chiếc* (kịch bản Võ Trần Nhã, quay phim Đỗ Trọng Ninh, âm nhạc Trịnh Công Sơn, Phạm Trọng Cầu, thiết kế mỹ thuật Nguyễn Thanh Liêm) tái hiện cuộc chiến đấu của một đơn vị đặc công đánh chiếm và giữ vững cây cầu, đảm bảo cho quân giải phóng tiến vào giải phóng Sài Gòn. Cuộc chiến đấu diễn ra ác liệt, sáu trong số bảy chiến sỹ đã hy sinh. Hình tượng anh hùng của các chiến sỹ đặc công sẽ thành công hơn nếu các tác giả tập trung thể hiện cuộc chiến đấu giành và giữ chiếc cầu, thay vì đã chuyển sự kiện sang đánh chiếm một nhà máy xi măng cạnh cây cầu, khiến bộ phim bị dàn trải, không có kịch tính và thiếu sức hấp dẫn.

Bộ phim *Tình khúc 68* được làm theo một hướng khác. Nếu ở phim *Cầu Rạch Chiếc*, Lê Mộng Hoàng làm theo hướng khẳng định chủ nghĩa anh hùng giống như nhiều phim về chiến tranh khác, thì ở phim này Lê Mộng Hoàng cũng vẫn thể hiện con người anh hùng, nhưng là người anh hùng bị nghi ngờ. Nhân vật chính của phim là Đài Trang (Mộng Vân đóng). Trong cuộc tiến công Tết Mậu Thân - 1968, Đài Trang bị thương, được bác sỹ Ngân Hà cứu chữa, được An Sơn , một đại úy cảnh sát ngụy che giấu, sau đó cô được thả. Trở về căn cứ cô bị nghi ngờ về mối quan hệ với An Sơn, cô bị kiểm điểm rồi bị khai trừ khỏi Đảng. Trong một trận càn, quân địch xông vào nhà Đài Trang, tra hỏi về bí thư huyện ủy và hầm bí mật. Cô bị tra tấn nhưng không khai. Bất chấp nỗi oan ức, Đài Trang lại vào nội thành. Trong vai trò ca sỹ một phòng trà, cô hoạt động trong phong trào sinh viên, học sinh. Sau đó cô bị bắt, bị tra tấn và đày ra Côn Đảo. Sau giải phóng Đài Trang trở về nhưng cô đã bị mù. Tuy phim có nhiều chi tiết mang tính éo le và ngẫu nhiên một cách dễ dãi, nhưng phim đã đặt một vấn đề mới. Bộ phim không hạ thấp chủ nghĩa anh hùng, không bôi nhọ nhân vật anh hùng. Tất nhiên con người anh hùng ở đây không phải là siêu phàm, mà là con người của "chủ nghĩa anh hùng quần chúng" (theo cách nói của nhà thơ Hoàng Trung Thông). Con người ấy ngay trong khi bị nghi ngờ, bị hàm oan, vẫn giữ được lòng trung thành, vẫn tìm đến với cách mạng và hoạt động cho cách mạng.

Có một sự trùng lặp ngẫu nhiên là vấn đề mà *Tình khúc 68* đề cập, lại xuất hiện trong một phim khác cùng sản xuất trong năm 1988 là phim *Về đời* (biên kịch Chu Lai, đạo diễn Huy Thành, quay phim Lê Đình Ấn, âm nhạc Trần Hữu Bích). Vấn đề người anh hùng bị nghi ngờ được thể hiện gay gắt hơn, trong một cốt truyện rất rắc rối với những tình huống phức tạp được đẩy tới mức quyết liệt. Mở đầu phim người xem thấy Xuân (Trần Vịnh đóng) bị cách ly sống một mình trong rừng. Bằng thủ pháp xen kẽ quá khứ và hiện tại phim dần dần mở ra số phận của nhân vật. Là chiến sỹ biệt động nội thành, một lần Xuân bị địch bắt nhưng đã trốn và được một nữ tu sỹ che giấu. Họ yêu nhau và có một đứa con. Trở về căn cứ anh bị tổ chức nghi ngờ. Chứng kiến sự đau khổ, dằn vặt của Xuân, đội trưởng Hoàng trong một lần bị bắt đã đầu hàng kẻ địch như anh ta nói "vì không chịu đựng được sự nghi ngờ" nếu trở về. Trong khi đó Xuân vào thành phố lại tiếp tục hoạt động vì muốn chứng minh lòng trung thành của mình. Anh bị địch bắt và gặp lại Hoàng. Hoàng thả Xuân, nhưng khi Xuân đến gặp một cơ sở bí mật thì địch ập đến, Hoàng buộc phải bắn chết Xuân. Nhưng số phận của tên phản bội lại kết thúc bi thảm: các mục tiêu mà Hoàng chịu trách nhiệm bảo vệ đều bị tấn công, Hoàng phải tự sát. Hình tượng người anh hùng được khẳng định bằng cách đặt cạnh và so sánh với kẻ phản bội trong một hoàn cảnh mà vị trí của người này và vị trí của người kia rất dễ thay đổi cho nhau. Phim nêu lên vấn đề, nhưng chưa giải quyết vấn đề: điều gì quyết định sự anh hùng và sự phản bội trong một hoàn cảnh giống nhau như vậy?

Vấn đề đặt ra trong hai phim *Tình khúc 68* và *Về đời* là vấn đề chưa từng có trong phim truyện Việt Nam về chiến tranh. Sự ra đời của hai phim chứng tỏ một sự dũng cảm của các nghệ sỹ phim truyện trong việc tìm tòi các khía cạnh khác nhau của đề tài chiến tranh, thể hiện chủ nghĩa anh hùng. Đồng thời cũng chứng tỏ sự thông thoáng trong định hướng sáng tác và quản lý sáng tác điện ảnh. Vì các tác giả mới chỉ nêu vấn đề mà chưa phân tích nguyên nhân và chưa nâng lên tầm khái quát, nên giá trị tư tưởng của phim chưa cao, vấn đề của phim chưa đạt tới mức trở thành vấn đề xã hội cần quan tâm sau chiến tranh. Phải chăng sự xuất hiện những phim đặt các vấn đề này cũng là một trong những dấu hiệu của sự đổi mới trong phim truyện Việt Nam?

Khôi Nguyên (tức Lê Hoàng Hoa) cũng là một đạo diễn đã từng làm phim trước năm 1975 ở Sài Gòn. Sau khi trợ giúp cho Nguyễn Văn Của làm

bộ phim *Kỷ niệm vùng ven* (1977), năm 1980 anh bắt đầu độc lập làm bộ phim đầu tiên *Ngọn lửa Krông Zung* (biên kịch Nguyễn Tiến Hạnh, quay phim Hồng Trung, âm nhạc Y Vân, thiết kế mỹ thuật Ngô Hữu Tuất) nói về cuộc đấu tranh của đồng bào một buôn làng Tây Nguyên chống lại kế hoạch dồn dân làng vào trại tập trung. Hơ Doan (Thẩm Thuý Hằng đóng) được tổ chức cách mạng giao nhiệm vụ trở về với người chồng cũ là Y Vế (Lý Huỳnh đóng) để làm nội ứng cho du kích. Cốt truyện không khác lắm so với những phim theo lối truyền thống này, tức là cuối cùng du kích tiêu diệt toàn bộ quân địch, vận động được một số binh lính nguỵ cùng với du kích phá tan đồn giặc. Phim có một số tình huống nguy hiểm, nhưng không khai thác tinh thần dũng cảm cũng như sự dấn thân vì nhiệm vụ của nhân vật. Điểm đáng chú ý ở phim này là Khôi Nguyên đã dùng những thủ pháp của loại phim hành động, tuy không thích hợp lắm với đề tài phim này, nhưng anh đã cho người xem thấy sở trường mà anh sẽ áp dụng trong *Ván bài lật ngửa.*

Phim *Ván bài lật ngửa* được xây dựng theo kịch bản của Nguyễn Trương Thiên Lý, quay phim Nguyễn Hòe, âm nhạc Thanh Tùng, thiết kế mỹ thuật Nguyễn Quý Viện. Phim có 8 tập: 1-*Con nuôi vị linh mục* (1982), 2- *Quân cờ di động* (1983), 3-*Phát súng trên cao nguyên* (1984), 4-*Cơn hồng thủy và bản tăng gô* (1984), 5-*Trời xanh qua kẽ lá* (1985), 6-*Lời cảnh cáo cuối cùng* (1985), 7-*Cao áp và nước lũ* (1986), 8-*Vòng hoa trước mộ* (1987). Các sự kiện phim trải dài từ năm 1954 sau Hiệp định Geneve đến năm 1963 sau khi chế độ Ngô Đình Diệm bị lật đổ. Nhân vật chính xuyên suốt 8 tập phim là nhân vật Nguyễn Thành Luân (Nguyễn Chánh Tín đóng) được xây dựng theo một nguyên mẫu là nhà tình báo Phạm Ngọc Thảo. Từ vùng kháng chiến Nguyễn Thành Luân trở về với chế độ Ngô Đình Diệm, được giao nhiệm vụ tiêu diệt các phe phái chống đối Diệm như Bình Xuyên, Hòa Hảo, chỉ huy tỉnh đoàn bảo an Bình Dương, rồi làm tỉnh trưởng Kiến Hòa. Nguyễn Thành Luân đã khôn khéo lợi dụng lòng tin của Ngô Đình Thục đối phó lại sự nghi ngờ của Ngô Đình Nhu, gây mâu thuẫn trong hàng ngũ địch, giải thoát được nhiều người của ta và phá vỡ kế hoạch tung biệt kích ra miền Bắc. Cuộc đảo chính lật đổ chế độ Ngô Đình Diệm nổ ra. Diệm - Nhu không thủ tiêu anh dù đã biết anh là ai, chúng hy vọng anh sẽ trả thù cho chúng.

Bộ phim được người xem rất hoan nghênh, vì đã thoả mãn mong muốn của người xem được thấy chiến công thầm lặng của nhân vật có thực. Phim được làm với tay nghề cao, mỗi tập phim là một tác phẩm độc lập nhưng lại

được kết cấu móc nối với các tập khác, đúng chuẩn mực của thể loại phim tình báo nhiều tập nước ngoài lúc đó đang được chiếu trên màn ảnh Việt Nam như *Mười bảy khoảnh khắc của mùa xuân, Thanh kiếm và lá chắn* v.v... Diễn viên Nguyễn Chánh Tín đã thành công khắc họa nhân vật Nguyễn Thành Luân tài giỏi và mưu trí. Báo chí đã có một sự khái quát rằng trong giai đoạn chiến tranh, Thế Anh là diễn viên nổi trội của màn ảnh qua vai trung úy Phương trong phim *Nổi gió*, thì giai đoạn này Nguyễn Chánh Tín trở thành diễn viên nổi trội qua vai Nguyễn Thành Luân trong phim này. *Ván bài lật ngửa* ngay từ tập1 *Con nuôi vị linh mục* đã được tặng *Giải đặc biệt tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VI năm 1983* và đến *Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII* năm 1985 tập 5 *Trời xanh qua kẽ lá* được tặng giải Bông sen bạc. Có điều lạ là báo chí chuyên ngành điện ảnh lúc đó ít viết về bộ phim này. Một phần vì đây là bộ phim nhiều tập, nên sự thành công ở một, hai tập riêng lẻ kể cả được giải của Liên hoan phim, có lẽ chưa đủ cơ sở để đánh giá toàn diện về tác phẩm. Mặt khác cũng phải thừa nhận rằng theo quan điểm chính thống của mỹ học điện ảnh lúc đó thì phim tình báo thuộc thể loại gần như là đứng sau cùng trong bậc thang các thể loại phim truyện. Thể loại này chưa được đánh giá đúng mức do quan niệm cho rằng trong thể loại này yếu tố giải trí nhiều hơn là yếu tố tư tưởng, mà yếu tố tư tưởng đích thực thì phải ở các thể loại "nghiêm túc". Trải qua thời gian, có thể khẳng định rằng *Ván bài lật ngửa* là bộ phim để đời của Khôi Nguyên (Lê Hoàng Hoa) và cũng là bộ phim nhiều tập xuất sắc nhất của thể loại phim tình báo trong phim truyện Việt Nam, là một trong những phim thành công về đề tài chiến tranh chống Mỹ.

Trong lúc các tập phim *Ván bài lật ngửa* chiếm lĩnh màn ảnh cả nước thì một bộ phim tình báo khác cũng xuất hiện, đó là phim *Biệt động Sài Gòn**. Bộ phim gồm 4 tập: 1. *Điểm hẹn* (1984), 2. *Tĩnh lặng* (1985), 3. *Cơn giông* (1985), 4. *Trả lại tên cho em* (1986). Biên kịch Lê Phương và Nguyễn Thanh, đạo diễn Long Vân, quay phim Nguyễn Quang Tuấn, âm nhạc Hoàng Hiệp, thiết kế mỹ thuật Nguyễn Trịnh Thái. Nhân vật chính là Tư Trung (Quang Thái đóng) là chỉ huy đội biệt động nhưng trong vai trò công khai là người quản lý, sau trở thành ông chủ Hãng sơn Đông Á. Tư Trung có người yêu là Huyền Trang (Thanh Loan đóng) cũng là một điệp viên trong vai trò một ni sư. Nhưng để dẹp mối nghi ngờ của địch, theo yêu cầu của tổ chức, Tư Trung phải đóng vai người yêu sắp cưới của Ngọc Mai (Hà Xuyên đóng), cháu

gái ông chủ Hãng sơn và sau đó vì nhiệm vụ phải dẹp tình riêng với Huyền Trang, làm đám cưới với Ngọc Mai. Huyền Trang bị lộ, bị bắt, rồi được trao đổi với một đại tá tù binh Mỹ. Trong một trận đánh vào thành phố, Huyền Trang chỉ huy một mũi tiến công và chị hy sinh. Nhưng để tránh sự nghi ngờ của địch, Ngọc Mai bị coi là đã chết chứ không phải Huyền Trang. Năm năm sau, trong cuộc trao trả tù binh tại sân bay thì Ngọc Mai xuất hiện bên cạnh Tư Trung. Và tại nghĩa trang, trên ngôi mộ, tấm bia để tên Ngọc Mai được thay bằng tên Huyền Trang. Phim cũng tạo nên một sự hấp dẫn nhất định đối với người xem và che lấp được những chi tiết đôi khi vô lý trong đường dây cốt truyện.

Việc trong cùng một thời gian những năm giữa của thập kỷ 80 xuất hiện hai bộ phim tình báo nhiều tập về chiến tranh, sau khi đã có những phim đỉnh cao về chiến tranh được làm trong những năm cuối thập kỷ 70 và đầu thập kỷ 80, cho thấy phim truyện Việt Nam đã mạnh dạn hơn trong việc không lệ thuộc vào cách làm phim truyền thống về chiến tranh và bắt đầu tìm tòi những hình thức và thể loại phim mang tính hấp dẫn để thể hiện chủ nghĩa anh hùng trong loại đề tài này, đáp ứng nhu cầu nhận thức và nhu cầu thưởng thức của đông đảo người xem trong giai đoạn mới.

I.2.2 Khai thác những khía cạnh mới của đề tài chiến tranh

I.2.2.1 Thể hiện sự đau thương và mất mát của chiến tranh.

Những phim về chiến tranh ở các giai đoạn trước chủ yếu là ca ngợi những chiến công, những phẩm chất anh hùng của quân và dân ta. Đó là những phim trong đó các nghệ sỹ thường cố gắng tái tạo quy mô của cuộc chiến, dựng lên những chân dung người chiến sỹ kiên cường với những hành động anh dũng quả cảm. Những bộ phim truyện ở ngay đầu giai đoạn này lại cho thấy các tác giả muốn đi vào bề sâu, những gì là âm thầm và không dễ gì nhìn thấy trong số phận con người, muốn đi vào những mất mát, hy sinh và những nỗi đau để cảm nhận một cách sâu sắc hơn cái giá của thắng lợi. Phim truyện giờ đây muốn mô tả chiến tranh chân thực hơn, không lẩn tránh sự khốc liệt, những chết chóc và mất mát.

Ngay từ những bộ phim truyện đầu tiên của các tác giả ở phía Nam đã thấy rõ điều đó. *Địa chỉ để lại* (1977) của Mai Lộc qua câu chuyện của ông

Sáu với đứa con gái nhẹ dạ và chàng rể phản bội, tác giả không đi vào thể hiện chiến công hào hùng của cuộc đấu tranh giữ đất ở vùng ven, mà đi vào những hy sinh mất mát, những chịu đựng trong quan hệ tình cảm cha con. *Tình đất Củ Chi* (1978) không những thể hiện sự chịu đựng của út Miên khi bà con dân làng và người yêu hiểu nhầm, sự chịu đựng của Bảy Hạnh khi kẻ địch tra tấn chị và đứa con nhỏ của chị, nhưng chị vẫn kiên cường bất khuất, không để lộ cơ sở Đảng, phim còn thể hiện sự hy sinh của một sỹ quan ngụy đã giác ngộ quay trở về với nhân dân. Khác với trung úy Phương trong phim *Nổi gió*, trung úy Thiên không tươi cười bên bà con làng xóm sau khi quay về với hàng ngũ cách mạng, mà anh hy sinh trong trận đánh bom khách sạn. *Tình đất Củ Chi* không kết thúc bằng chiến thắng diệt đồn bốt địch và phá tan ấp chiến lược như trong phim *Nổi gió*, mà bằng cảnh út Miên trở lại căn cứ chiến khu với câu nói: "*Em về, nhưng Thiên không về. Cuộc chiến đấu nào mà không có sự hy sinh.*"

Trong phim truyện cách mạng Việt Nam đã từng có những phim thể hiện sự hy sinh mất mát trong chiến tranh như sự hy sinh của tiểu đội trưởng La trong phim *Vật kỷ niệm*, của bé Nga trong phim *Con chim vành khuyên*, như cảnh xử bắn Nguyễn Văn Trỗi trong phim *Nguyễn Văn Trỗi*, như cảnh Kim Đồng trúng đạn trong phim *Kim Đồng*, như sự hy sinh của anh Tơm trong phim *Biển gọi*, như cảnh chết chóc trong phim *Em bé Hà Nội* v.v... Những phim về chiến tranh của giai đoạn trước có một đặc điểm chung là dù thể hiện sự hy sinh, mất mát, nhưng kết phim thường phải là cái kết có hậu hoặc phải có khí thế lạc quan. Bộ phim thể hiện sự hy sinh xúc động nhất, sâu sắc nhất là *Con chim vành khuyên*, thì sau cảnh bé Nga ngã xuống cũng đã đưa cảnh bé Nga thả con chim trong túi ra, như biểu tượng cho sự sống bất diệt. Đến giai đoạn này những cái kết của phim đã đa dạng hơn. Giống như phim *Lê Thị Hồng Gấm* thể hiện sự hy sinh của nữ nhân vật ở cuối phim, ở phim *Tình đất Củ Chi* nhân vật Thiên cũng không trở về. Nét mới đó trong nội dung của các bộ phim không phải đều được mọi người chấp nhận khi phim ra mắt người xem những năm đó. Thói quen xem phim theo kiểu trước kia không chuyển kịp với tình hình mới và tư duy sáng tác mới của người nghệ sỹ khiến một số người tỏ ra phân vân, thậm chí nghi ngờ cái mới. Trên tạp chí Điện ảnh số 6/1978 giáo sư Hoàng Như Mai đã viết:

"Vẫn biết rằng cuộc chiến đấu giữa ta và Mỹ trên giải đất miền Nam còn

là một cuộc chiến đấu để giành giật lương tâm và nhân phẩm. Người sinh viên trẻ bị bắt đi quân dịch... đã được học từ cuộc sống, từ mảnh đất quê hương thân yêu... những bài học sáng ngời tinh thần yêu nước bất khuất của cán bộ, du kích, nhân dân Củ Chi. Người con của đất Củ Chi cuối cùng quay về với đất Củ Chi...

"Ít lâu nay hầu như có một khuynh hướng trong sáng tác về các đề tài có liên quan đến các tỉnh miền Nam vừa giải phóng: khuynh hướng này để cập đến vấn đề thân phận của những người đứng giữa hai dòng nước, những người lầm lạc hối cải... những nhân vật này tuy cũng cần phải được quan tâm, nhưng vẫn chỉ là nhỏ, phụ...

"Trong thời gian chống Mỹ, một số sáng tác thể hiện sự cải tà quy chính của một số người đứng trong hàng ngũ địch là nhằm mục đích giáo dục, giác ngộ, vạch một hướng đi cho họ quay về với dân tộc, với cách mạng.

"Ngày nay, trong thực tế, vấn đề của những người này đã được giải quyết bằng chủ trương chính sách, bằng cao trào cách mạng của quần chúng. Trở về quá khứ, nêu vấn đề về họ có nghĩa là ***đặt lại*** vấn đề. Tại sao đặt lại vấn đề? Đặt lại vấn đề như thế nào đây? Nhằm mục đích gì? Đó là những câu hỏi mà các tác giả cần suy nghĩ, trả lời cho đúng đắn."[10].

Bằng thực tế sáng tác phim truyện, với những nhân vật người Việt đứng trong hàng ngũ địch được xây dựng trong các phim truyện trong những năm sau, các nghệ sỹ điện ảnh đã trả lời câu hỏi mà người phê bình đặt ra. Để công chúng chấp nhận vấn đề mới, chấp nhận loại nhân vật mới và cách thể hiện mới cũng cần một khoảng thời gian nhất định.

Liên quan đến phim *Tình đất Củ Chi*, có lẽ có thể nói thêm rằng: nhân vật Thiên, lúc trực tiếp tra khảo Bảy Hạnh thì đó là kẻ địch, còn trong trận đánh khách sạn thì Thiên tham gia không với tư cách trung úy ngụy, không còn là "người đứng giữa hai dòng nước" nữa, mà đã với tư cách là một chiến sỹ biệt động.

Khi làm bộ phim *Làng ven* đạo diễn Nguyễn Ngọc Hiến đã viết: "Những năm sống và chiến đấu trên địa bàn vùng ven Sài Gòn... là những năm tháng ghi lại trong đời tôi những kỷ niệm sâu sắc nhất về những con người anh hùng còn ít người biết tới... Quân thù dùng trăm mưu ngàn kế, khủng bố, chia cắt, ly khai, chiêu hồi, dụ dỗ, lừa mị... để bình định lòng người. Bà con vùng ven đã chịu đựng vô vàn hy sinh, mất mát."[11]. Trong phim đạo diễn đã thể hiện một hành động anh hùng và hy sinh chưa từng

có trong các phim trước đây: ông Bảy Đờn bị địch moi cả hai con mắt vì chí khí kiên cường của ông.

Phim *Mùa gió chướng* (1978) của Hồng Sến sau khi thể hiện sự hy sinh của Châu để lại nỗi đau buồn cho người yêu là Bé Ba, cũng thể hiện một sự hy sinh bi tráng chưa từng có: cảnh hành quyết ông Tám Quyện. "Nếu ở một số phim truyện trước đây thường miêu tả cái chết của các nhân vật anh hùng với những hành động và lời lẽ to tát mang tính lý tưởng, thì sự miêu tả trái chiều ở đây làm cho mọi người bị hẫng, lắng chìm đi, tưởng như tính thẩm mỹ của nhân vật bị thấp xuống, nhưng chỉ sau giây phút, sự xúc động của người xem vượt lên cấp số nhân, không sao ngưng được nỗi xúc động cứ dâng trào lên, bởi những câu nói thật bình dị như lời tâm tình của người sắp đi xa... Và, giữa lúc người xem đang nghẹn ngào nuốt lấy từng lời của nhân vật thì tên đại úy Long đạp bác Tám Quyện xuống hố để chôn sống"[12].

Những nét mới trong nội dung và cách phản ánh chiến tranh không chỉ thấy trong các phim của các tác giả phía Nam. Những nét mới đó đồng thời cũng thấy ở trong phim truyện của Xưởng phim truyện Việt Nam ở phía Bắc. Hoàn cảnh hoà bình đã cho phép và cũng đòi hỏi phải đề cập những vấn đề mà trong chiến tranh chưa thể nêu lên được. Xưởng phim truyện Việt Nam mở đầu bằng ba bộ phim *Câu chuyện làng dừa, Những đứa con* và *Bình minh xôn xao* đều sản xuất trong năm 1977.

Câu chuyện làng dừa (Biên kịch Bành Châu, đạo diễn Bạch Diệp, quay phim Nguyễn Đăng Bảy, hoạ sỹ Trịnh Thái, nhạc sỹ Nguyễn Đình Tấn) là một trong những phim thuộc loại khác này. Kịch bản của bộ phim lúc đầu có tên là *Đêm Bến Tre* được viết từ cuối những năm 60. Sau khi miền Nam hoàn toàn giải phóng các tác giả đã đi thâm nhập thực tế để sửa chữa và bổ sung. Suy nghĩ về sự thay đổi trong cách thể hiện chiến tranh mà mình đã chọn, lo ngại về một sự hiểu sai nào đó đối với cách thể hiện của mình, đạo diễn Bạch Diệp viết: "Thể loại phim anh hùng ca cũng có nhiều dạng. Có dạng thì nhân vật anh hùng dường như được nâng lên cao, đặt trên một cái nền quần chúng cho nổi như một pho tượng được đặt trên một cái bệ. Lại có dạng đi vào khía cạnh riêng tư của nhân vật anh hùng"[13].

Câu chuyện làng dừa là câu chuyện xoay quanh một gia đình trong phong trào đồng khởi ở một xóm ấp Bến Tre khoảng cuối năm 1959. Thi hành luật 10/59, bọn địch thủ tiêu những người yêu nước ở ấp Bốn, trong đó có anh Ba Hơn. Chị Ba Hơn (Vân Thìn đóng) đau đớn âm thầm chịu đựng.

Được chi bộ Đảng phân công làm công tác binh vận, chị phải làm thân với đồn trưởng Thinh (Trần Phương đóng). Bị Thinh theo đuổi đòi cưới, chị phải vờ lấy trung sỹ Sáu Tri (Xuân Tạc đóng). Bị bà con lối xóm khinh bỉ, con trai hiểu lầm, chị lại âm thầm nén chịu. Thời cơ đã đến, dân làng nổi dậy phá ấp Bốn, bắt trung úy Thinh. Nhưng trong trận chiến đấu này con trai của chị Ba Hơn đã hy sinh.

Các tác giả đã tạo được ấn tượng về những ngày đen tối của cuối năm 1959 khi mở đầu phim thể hiện những cảnh bắn giết thủ tiêu những người yêu nước. Vấn đề được đặt ra ngay từ đầu là để thoát khỏi cảnh đen tối ấy, để giành lấy sự sống còn thì phải vùng lên đấu tranh tự giải phóng mình. Có thể nói các tác giả đã dũng cảm không đi theo lối mòn của việc xây dựng hình tượng nhân vật anh hùng theo kiểu "*đặt nhân vật lên một cái bệ*" có những hành động xuất chúng mà người bình thường không làm được, mà "*đi vào khía cạnh riêng tư của nhân vật anh hùng*". Để đạt được điều đó các tác giả đã cố gắng tạo nên một đường dây cốt truyện với nhiều tình huống và hoàn cảnh, trong đó nhân vật Ba Hơn không chỉ phải trực diện đối phó với kẻ thù, phải khôn khéo xử lý những mối quan hệ với bà con lối xóm, phải cùng nhân dân xông vào trận chiến đấu phá áp chiến lược. Các tác giả còn tạo nên một nhân vật phải chịu đựng những đau khổ khi chồng bị giết, phải nén chịu sự khinh bỉ của dân làng khi bị họ nghi ngờ về nhân cách, phẩm hạnh của mình và cuối cùng là chịu đựng sự hy sinh của đứa con trai duy nhất.

Nhà báo Nguyễn Hồ trên tạp chí Điện ảnh số 5/1978 đã nhận xét: "Phải nhận rằng các tác giả đã tạo ra rất nhiều tình huống và chi tiết cho nhân vật Ba Hơn, nhưng lại nhiều đến nỗi làm cho sự chuyển biến tâm trạng của nhân vật theo không kịp. Dù là một con người bình thường thì trước cái chết của người chồng thân yêu, nỗi đau của họ cũng không phải là giản đơn, nhỏ bé. Một con người trung hậu đảm đang, bao nhiêu năm nuôi con, lo việc làng xóm để cho chồng hoạt động bí mật thì cái tin đau đớn ấy không thể dễ dàng được quên đi nhanh chóng dù trong hoàn cảnh nào"... "Vì thế ta càng khó chấp nhận điều mà kịch bản và phim *Câu chuyện làng dừa* đã đặt ra: nỗi đau về cái chết của chồng ở chị Ba Hơn qua đi khá nhanh chóng và nhân vật của chúng ta bị dồn vào một tình huống khá phức tạp, khá éo le, dù đây chỉ là cái bề ngoài "cười cợt" đối với kẻ thù"[14].

Bạch Diệp là một đạo diễn giỏi khai thác tâm lý và tính cách nhân vật. Trong *Ngày lễ thánh* khi chị xây dựng phim theo kịch bản của chính mình

thì chị thành công hơn. Về nhân vật Ba Hơn chị đã viết : "Tính cách là một phạm trù bao gồm: tiểu sử tức lý lịch nhân vật, quan điểm chính trị... và cuối cùng là cá tính. Ở điểm cuối cùng này có thể nói là yếu nhất trong việc xây dựng tính cách các nhân vật của chúng tôi, thể hiện rõ nhất trong nhân vật Ba Hơn. Vì thế nhân vật này thiếu cái riêng biệt cụ thể. Chị phải chịu đựng mối nghi ngờ oan uổng, thì chị đã bị dằn vặt, bị đau khổ theo cách riêng của chị như thế nào. Hoặc trong cuộc sống hàng ngày chị đã có thói quen gì v.v... Do đó nhân vật Ba Hơn ít nhiều có mang dáng dấp khái niệm"[15]. *Câu chuyện làng dừa* tuy chưa thành công với nhân vật Ba Hơn nhưng phim đã mạnh dạn đưa ra một cách mới của việc phản ánh nhân vật trong đấu tranh cách mạng giữa những cách làm phim quen thuộc từ nhiều năm nay.

Bạch Diệp quay trở lại với chủ đề sự hy sinh của người phụ nữ trong phim *Huyền thoại về người mẹ* (1987, kịch bản Bạch Diệp, quay phim Trương Minh, hoạ sỹ Nguyễn Ngọc Tuân, nhạc sỹ Phú Quang). Hương (Trà Giang đóng), cô bảo sanh trẻ đẹp có chồng đi chiến đấu, đã lần lượt nhận nuôi ba đứa trẻ sơ sinh, con của ba cán bộ cách mạng. Để nuôi dạy ba đứa con nuôi, chị phải chịu đựng bao hy sinh, gian khổ, kể cả sự nghi ngờ, kiểm soát, khống chế của kẻ địch. Hoà bình lập lại, người chồng không trở về . Anh đã hy sinh. Hương đã dằn lòng chịu cô đơn để ba đứa con nuôi lần lượt trở về với cha mẹ đẻ của chúng. Lần này làm phim theo kịch bản của mình, Bạch Diệp đã thành công. Sự hy sinh, chịu đựng của người phụ nữ không phải trong đấu tranh với quân thù, mà trong tấm lòng vị tha, tạo niềm vui, hạnh phúc cho những người tham gia chiến đấu. *Huyền thoại về người mẹ* được tặng Bông sen bạc tại Liên hoan phim quốc gia lần thứ VIII, năm 1988.

Trong phim *Những đứa con* (1977, biên kịch Vũ Lê Mai, đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, quay phim Trần Trung Nhàn, họa sỹ Ngọc Tuân, nhạc sỹ Phó Đức Phương) người xem cũng thấy các nhân vật là những người bình thường: một cô giáo tên là Hạnh (Phương Thanh đóng) và một phụ nữ nông thôn tên là Hiếu (Thuỵ Vân đóng). Nhưng cô giáo Hạnh không phải là người chịu hy sinh, mất mát, tuy cũng có chồng đi bộ đội. Ngược lại cô là người được gia đình chị Hiếu cưu mang khi cô sinh con. Người bất hạnh ở đây là chị Hiếu. Chồng chị hy sinh trong kháng chiến chống Pháp. Sau nỗi đau ấy lại tiếp nỗi đau khác: trong một trận càn quét bọn Pháp phát hiện trong nhà chị có hầm bí mật, chúng đã giết đứa con trai mới 6 tháng tuổi của chị. Nhìn thấy cảnh rùng rợn ấy, bé Thảo (Vân Dung đóng) con gái đầu lòng của chị bị

sốc và từ đó cháu bị câm. Lòng thương người của chị Hiếu được báo đáp. Khi nhìn thấy đứa bé con của cô giáo Hạnh, cháu Thảo đã bật lên tiếng nói. Cô giáo Hạnh đã xin về làng này dạy học và cho hai đứa trẻ kết nghĩa chị em. Phim nói về sự mất mát nhưng có hậu bởi tấm lòng nhân đạo của những con người chung cảnh có chồng là bộ đội.

Không phải ngẫu nhiên, cũng như đạo diễn Bạch Diệp, đạo diễn Nguyễn Ngọc Trung cũng lo ngại và trước khi công chiếu bộ phim *Bình minh xôn xao* (1977, biên kịch Đoàn Lê, quay phim Đỗ Mạnh Hùng, họa sỹ Duy Vĩnh, nhạc sỹ Nguyễn Văn Thương) cũng đã phải giải thích về mối quan hệ giữa sự ca ngợi chủ nghĩa anh hùng với việc mở rộng tính chân thực bằng cách phản ánh cái đau thương, sự hy sinh, mất mát trong chiến tranh. Ông viết trên Tạp chí Điện ảnh số 2/1978: "Chủ đề ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng, chúng ta thường gặp trong những chiến công vang dội, những trận chiến đấu ác liệt, mặt giáp mặt với quân thù, thì ở đây, tác giả lại rút ra từ cuộc sống trên một mảnh đất nhỏ bé ở hậu phương với những nét sinh hoạt quen thuộc nhưng rất tiêu biểu, với những con người lao động bình thường,... khiêm tốn nhưng rất kiên cường và giầu lòng nhân ái.

"Một băn khoăn khá lớn từ lâu nay vẫn "ám ảnh" và buộc tôi phải "cảnh giác" phải tính toán thận trọng là liều lượng cái bi, cái đau với âm hưởng lạc quan...

"Tôi nhớ có lần một anh bạn cùng nghề đã rỉ tai tôi rất chân tình: "Đề cập những mất mát trong chiến tranh lúc này đã nên chưa? Hiện nay bao nhiêu vết thương trong lòng người còn rỉ máu, bao nhiêu tâm trạng còn đang đặt ra trước mắt chúng ta, vậy mà cảnh ngộ những nhân vật trong phim lại dễ gây cảm xúc bùi ngùi, bi lụy. Không khéo thì phim khó đứng vững đấy."

"Về vấn đề này chúng tôi nghĩ: những hy sinh mất mát trong cuộc chiến tranh vô cùng ác liệt mà chúng ta đã trải qua là một hiện thực to lớn của cuộc sống không thể không đề cập... Hơn nữa, chỉ có phản ánh được tính chất ác liệt và những hy sinh cao cả thì mới nói lên được sức mạnh lòng căm thù, mới làm nổi bật được ý nghĩa vĩ đại của chiến thắng..."[16].

Phim nói về cô giáo Hiền (Thanh Hiền đóng) có chồng đang chiến đấu ở miền Nam. Cô và đứa con nhỏ là Tâm sơ tán về một làng quê. Trong một lần đánh phá, máy bay Mỹ giết hại cùng lúc cả bé Tâm, cả Lượng - cô chủ nhà có chồng là bộ đội - để lại đứa con nhỏ là Liên. Nỗi đau to lớn gắn bó số phận của Hiền với bé Liên. Chị nuôi cháu như con đẻ. Sau chiến tranh chồng Hiền

trở về, nhưng anh không về một mình, mà đem theo một em bé sống sót sau một trận càn của địch.

Có ý kiến cho rằng phim nói về những con người ở hậu phương, về tình người, về sự đùm bọc thương yêu nhau trong hàng xóm láng giềng, vì thế để hai vợ chồng Thứ - Hiền mỗi người cứu sống một em bé và chăm nuôi như con mình, thì chưa phải là vấn đề chính của bộ phim và điều đó đã làm cho chủ đề tư tưởng của phim chưa thật tập trung, gây sự hạn chế về tư tưởng của tác phẩm[15]. Nhưng thực ra phim không lấy hậu phương làm nội dung chính, mà qua hậu phương nêu lên những hy sinh, mất mát chồng chất: Hiền mất con, bé Liên mất mẹ và em bé miền Nam mất hết người thân. (Hai người vợ (Hiền và Lượng) phải sống xa chồng, đó cũng là sự hy sinh). Chính trong những mất mát ấy bộc lộ ra tình người, tình đồng bào và như Nguyễn Ngọc Trung đã viết, mới nói lên được sức mạnh của lòng căm thù, mới làm nổi bật được ý nghĩa vĩ đại của chiến thắng.

Đoàn Lê là một nữ biên kịch tinh tế (vốn là diễn viên của khoá đầu tiên). Sau kịch bản đầu tiên *Bình minh xôn xao*, chị viết *Cha và con* tiếp tục khai thác chủ đề nỗi đau của con người bình thường trong chiến tranh. *Cha và con* (1979) là phim đầu tay của Dương Đình Bá trên cương vị là đạo diễn, sau 15 năm làm quay phim. Lưu Xuân Tú quay phim, Đào Đức thiết kế mỹ thuật và Thụy Loan sáng tác nhạc.

Anh bộ đội Cừ (Đoàn Dũng đóng) sau chiến tranh chống Mỹ, trở về làng mới biết vợ đã hy sinh trong một trận đánh phá của máy bay Mỹ, để lại đứa con nhỏ. Thim (Thanh Quý đóng) là cô gái cùng làng thương hoàn cảnh của hai cha con, giúp đỡ anh và chăm sóc cháu Việt. Tình yêu đã đến với anh Cừ và Thim. Nhưng chiến tranh ở biên giới phía Bắc xảy ra. Cừ lại cầm súng chiến đấu và Thim đã ngã xuống vào những ngày cô đang chuẩn bị cho ngày vui trăm năm của mình. Câu chuyện phim vừa giản dị, trữ tình, vừa có tính khái quát nói lên nguồn gốc sức mạnh của nhân dân. Tuy *Cha và con* không để lại ấn tượng về nghệ thuật thể hiện, phim đã đề cập đến một sự thật đau xót: người dân Việt Nam sau khi phải chịu đựng hy sinh, mất mát qua hai cuộc chiến tranh chống Pháp và chống Mỹ thì nay lại phải chịu đựng một cuộc chiến tranh nữa.

Cùng chủ đề về chịu đựng sự hy sinh mất mát liên tiếp sau cuộc chiến tranh chống Mỹ đến cuộc chiến tranh ở biên giới phía Bắc, Nguyễn Xuân Chân làm bộ phim *Tuổi thơ* (1979) dựa theo kịch bản của Dương Thu Hương.

Hai anh em Kim và Mí mồ côi cha mẹ do giặc Mỹ gây ra trong chiến tranh. Kim lại bị liệt một chân, nhưng em được bạn thân là Sính giúp đỡ, dù mưa gió vẫn đều đặn cõng Kim đi học. Cái tuổi thơ bị chiến tranh của Mỹ gây đau thương ấy lại bị giáng tiếp một đòn tổn thương mới.

Qua các phim *Những đứa con, Bình minh xôn xao, Cha và con, Tuổi thơ* có thể thấy các tác giả không thể hiện trực tiếp sự mất mát như sự hy sinh của anh bộ đội trong chiến đấu với quân thù hoặc của người dân bình thường trong bom đạn, mà thể hiện những mất mát để lại sau những hy sinh ấy. Bom đạn nổ, nhà cháy, máu chảy, chết chóc... tất cả những cái đó chỉ diễn ra trong phút chốc, nhưng những cái để lại thì tồn tại lâu dài, ngày càng thấm sâu trong đời sống con người và những người còn sống cứ phải trăn trở với nó mãi.

Bộ phim thành công nhất trong chủ đề này là *Bao giờ cho đến tháng mười* (1984, kịch bản và đạo diễn Đặng Nhật Minh, quay phim Nguyễn Mạnh Lân và Nguyễn Đăng Bảy, phụ quay Phạm Phúc Đạt). Phim không phức tạp về đường dây sự kiện:

Duyên (Lê Vân đóng) trở về nhà sau chuyến đi thăm chồng ở biên giới Tây Nam. Chị giấu bố chồng (Lại Phú Cương đóng) chuyện chồng đã hy sinh vì thấy cụ quá già yếu, sợ không chịu đựng nổi nỗi đau này. Duyên nhờ thày giáo Khang (Nguyễn Hữu Mười đóng) viết những lá thư giả là của chồng để cụ yên lòng. Khang bị người yêu và ban giám hiệu nhà trường hiểu lầm, phải chuyển đi nơi khác dạy học. Bố chồng lâm bệnh nặng, cụ bảo Duyên đánh điện gọi chồng về. Đứa con của Duyên đã mời các anh bộ đội đi công tác qua làng về nhà, giữa lúc cụ đang hấp hối. Cụ thanh thản qua đời vì nghĩ rằng đã gặp được con trai của mình.

Nội dung phim trở nên phong phú, đầy đặn hơn nhiều do được kết cấu theo kiểu xen kẽ những hình ảnh hiện tại với những cảnh hồi tưởng, cảnh tưởng tượng và cả giấc mơ của Duyên. Nhân vật chồng Duyên (Đặng Việt Bảo đóng) không có trong đường dây cốt truyện, nhưng lại luôn luôn hiện diện trong phim vì anh luôn luôn tồn tại trong tâm tưởng Duyên. Tác giả đã khéo thể hiện sự hiện diện ấy không chỉ qua việc nhờ viết thư, không chỉ trong những hồi tưởng, mà cả trong những cảnh Duyên diễn đoạn chèo tiễn chồng ra trận, cảnh Duyên gặp thành hoàng trong miếu thờ và trong cảnh Duyên gặp chồng ở chợ âm phủ với những chiến sỹ đã hy sinh trong kháng chiến chống Pháp. Sự kết hợp đó tạo cho phim một chủ đề nữa là sự bất tử của tất

cả những người con của mảnh đất này đã từng ngã xuống cho cuộc sống hôm nay. Người xem cảm thấy đau cho Duyên, thương Duyên, vì nỗi đau của cô thì cô cố giấu đi, cố nén đi để tránh cho người bố chồng khỏi đau buồn. Đối với người xem hình tượng Duyên thật cao cả vì tấm lòng nhân ái, vị tha của cô. Người ta thường nói nỗi đau phải được chia sẻ thì sẽ vợi đi. Nhưng Duyên lại để riêng mình chịu, dành thanh thản cho người khác.

Mặc dù thời gian làm phim này đã là năm 1984, sau rất nhiều phim đã phản ánh vấn để mất mát trong chiến tranh, nhưng đạo diễn vẫn e ngại cho nội dung mà mình định thể hiện, vẫn phải đề phòng sự hiểu lệch nào đó. Trong bài báo "*Lời tự sự của người làm phim*" đăng trên Tạp chí Điện ảnh số 2/1985 đạo diễn đã dẫn lại một đoạn trong phần lời tựa của kịch bản văn học: " Viết về những hy sinh, mất mát trong chiến tranh là một việc khó, bởi phải viết sao để không rơi vào bi quan ảm đạm, hoặc trái lại, lạc quan khí thế một cách giả tạo. Trong lúc đó những hy sinh lớn lao là có thật. Kịch bản phim *Bao giờ cho đến tháng mười* được viết ra không ngoài mục đích nói tới sự thật hiển nhiên đó để thêm một lần nữa, nhận rõ những giá trị thiêng liêng của đời sống mà chúng ta sống hôm nay"[17].

Lời trình bày trước ấy không phải là cẩn thận quá mức, bởi khi phim vừa mới hoàn thành, đã có nhiều ý kiến khen chê khác nhau, chẳng hạn: "Điện ảnh xã hội chủ nghĩa không bao giờ đơn thuần khai thác vào những vấn để bi thảm, cũng không bao giờ dựa vào yếu tố bi thảm để phê phán xã hội, dẫn đến những cảm giác mềm yếu cho người xem ... Đương nhiên, không ai đòi hỏi Duyên phải mang tính chất anh hùng theo kiểu cổ động, sống sượng, nhưng vẫn đòi hỏi từ hình tượng Duyên, sẽ dẫn xã hội đến chiều hướng nào? Chính từ chỗ này, mà trong tổng kết nghệ thuật năm 19 84 của Xí nghiệp phim truyện Việt Nam, một số nhà sáng tác và phê bình đã cho rằng mục đích của phim chưa rõ"[18].

Đặng Nhật Minh là một trong số đạo diễn chuyển từ nghề khác sang. Anh bắt đầu tham gia phim truyện với vai trò đồng đạo diễn với Nguyễn Đức Hinh trong phim *Chị Nhung* (1970). Hai phim làm độc lập đầu tiên của anh là *Ngôi sao trên biển* (1973) và *Ngày mưa cuối năm* (1978) không để lại ấn tượng gì đặc biệt. Nhưng đến phim *Thị xã trong tầm tay* (1982) anh đã vượt lên như một đạo diễn nắm chắc tay nghề và có những sáng tạo độc đáo. *Thị xã trong tầm tay* (biên kịch và đạo diễn Đặng Nhật Minh, quay phim Nguyễn Hữu Tuấn) là phim mang chất trí tuệ. Phim cũng liên quan đến

chiến tranh và cũng đề cập đến mất mát. Cái cớ để thể hiện câu chuyện là cuộc chiến tranh ở biên giới phía Bắc. Nhà báo Vũ (Tất Bình đóng) được cử lên thị xã đang trong khói lửa chiến trận. Tại đây anh đã chứng kiến thành phố đổ nát và cái chết của nhà báo Nhật. Cũng tại đây anh cảm nhận đầy đủ cái mất mát của chính mình, đó là mối tình với Thanh (Quế Hằng đóng). Chiến tranh bao giờ cũng là sự bộc lộ mâu thuẫn của tư tưởng, của lối nghĩ khác nhau giữa hai quốc gia. Nhưng tư tưởng và lối nghĩ khác ấy còn có thể len lỏi vào đời sống tinh thần và tình cảm của những con người một thời bị ảnh hưởng của tư tưởng và lối nghĩ khác ấy. Vũ là nguyên nhân gây nên sự mất mát của mối tình vì anh là nạn nhân của cái tư tưởng và lối nghĩ kia. Đánh giá sự độc đáo trong khai thác đề tài chiến tranh của *Thị xã trong tầm tay*, Liên hoan phim Việt Nam lần thứ 6 năm 1983 đã tặng giải Bông sen vàng. Phim *Bao giờ cho đến tháng mười* tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ 7 năm 1985 cũng được trao Bông sen vàng. Dư luận đánh giá phim là đỉnh cao trong sáng tác của anh. Sau *Bao giờ cho đến tháng mười*, sáng tác của Đặng Nhật Minh bắt đầu chuyển hướng với bộ phim *Cô gái trên sông* (1987).

Thể hiện sự hy sinh mất mát trong chiến tranh đã trở thành một xu hướng mạnh mẽ và phim truyện Việt Nam sau chiến tranh đã có nhiều tìm tòi và đạt được nhiều thành công. Cũng theo xu hướng này đạo diễn Trần Phương làm bộ phim *Rừng lạnh* (1982) dựa theo kịch bản của Nguyễn Đình Chính, quay phim Trần Trung Nhàn. Đây là bộ phim thứ 3 của Trần Phương sau hai phim rất nổi tiếng *Tội lỗi cuối cùng* và *Hy vọng cuối cùng* đã đưa anh lên hàng các đạo diễn đáng chú ý của phim truyện. Hy sinh mất mát không những là chủ đề của *Rừng lạnh* mà còn được các tác giả thể hiện ngay từ chi tiết mở đầu truyện phim: một giáo sư bị chết vì chất độc hoá học của Mỹ và cuộc hành trình gian nan nguy hiểm đưa xác giáo sư ra Bắc cho người xem chứng kiến những sự hy sinh mất mát khác: hai chiến sỹ Hải và Nẫm lần lượt hy sinh trong các cuộc chiến đấu chống lại toán biệt kích ngụy có ý định cướp xác giáo sư, cô sinh viên của giáo sư đi cùng cũng bị chết vì nhiễm chất độc và cả toán biệt kích ngụy cũng bị chết do chính chất độc Mỹ thả xuống. Người xem còn chứng kiến cảnh toán biệt kích ngụy tàn sát hàng loạt người dân cả một bản làng, cảnh chất độc huỷ hoại thân thể các cô gái người Thượng và cả những cảnh các cô thanh niên xung phong mắc chứng "khủng hoảng sinh lý" v.v...

Báo chí đã có phản ứng không tích cực đối với bộ phim. Dư luận một mặt thừa nhận Trần Phương muốn có một cách thể hiện, tìm tòi mới về cuộc chiến tranh. Mặt khác lại đặt câu hỏi: "Qua *Hy vọng cuối cùng*, Trần Phương tỏ ra có trái tim nóng bỏng, nồng nàn, yêu ra yêu, ghét ra ghét. Nhưng sao ở *Rừng lạnh*, cặp mắt của anh lại lạnh lùng với nhịp đập khách quan của trái tim như trái tim ai khác vậy?"[19]. Trên Tạp chí Điện ảnh số 3/1983 Hồ Ngọc viết: "Quả là nhiều chi tiết trong phim đều có thực: biệt kích là có thực, chứng "khủng hoảng sinh lý" của chị em thanh niên xung phong là có thực, việc bà con người dân tộc ở trần là có thực, v.v... Thế nhưng vì sao những cái có thực ấy trong phim lại cứ làm ta thấy gờn gợn một cái gì không thực, khó tin cậy, chí ít thì cũng làm ta băn khoăn?... Về mặt nghệ thuật thì liệu những trường đoạn ấy, liệu những bộ ngực phụ nữ ấy có đem lại một nhận thức cần thiết cả về mặt xã hội học, cả về mặt thẩm mỹ hay không?

"Trong *Rừng lạnh*", Trần Phương có ý thức rõ rệt trong việc miêu tả chiến tranh với tất cả những mặt gồ ghề, sắc nhọn, nhiều khi trần trụi và tàn nhẫn, đôi chỗ còn khá rùng rợn... Trần Phương muốn thoát ra khỏi cách thể hiện sáo mòn, đơn giản, dễ dãi về chiến tranh và anh muốn đi tìm một cách thể hiện khác, để có thể phản ánh một cách trung thực bộ mặt thực của chiến tranh, cả mặt anh hùng, cao cả, đẹp đẽ..., cả mặt ác liệt, tàn khốc, khắc nghiệt... của nó. Tiếc rằng mức độ và liều lượng trong phim anh hơi nặng về phần miêu tả những mặt khắc nghiệt, tàn khốc, do đó ấn tượng để lại trong người xem có phần nặng nề, ảm đạm... Cách nhìn của anh đối với chiến tranh, đôi chỗ cũng còn có phần lạnh lùng, do đó cũng ảnh hưởng một phần tới hiệu quả tư tưởng và nghệ thuật của phim"[20].

Thể hiện những hy sinh, mất mát, sự đau thương và khốc liệt của chiến tranh là đòi hỏi khách quan trong chức năng phản ánh của nghệ thuật. Sau chiến tranh nó còn là nhu cầu của sự nhận thức của công chúng, là yêu cầu của công tác giáo dục tư tưởng để nhận biết đầy đủ giá trị của chiến thắng. Nhưng để mảng phim về vấn đề này xuất hiện, phát triển và được tồn tại một cách hiển nhiên trong phim truyện như ngày nay thì đó là cả một quá trình lâu dài. Các nghệ sỹ sáng tác đã phải trải qua nhiều trăn trở ngay trong bản thân mình và vượt qua những ý kiến e ngại, dè dặt, thậm chí cả những quy kết như "đặt lại vấn đề", "phủ nhận quá khứ" hoặc "không đúng bản chất của chiến tranh" v.v... Những tác phẩm loại này đã có nhiều tìm tòi, khám phá, có thể nói nhiều tác phẩm đã thành công, nhưng cũng có tác phẩm chưa đạt được hiệu quả và mục đích đã đề ra.

I.2.2.2 Phong cách thơ trong phim chiến tranh.

Một nét mới khác trong phim về chiến tranh của giai đoạn này là chất trữ tình và chất thơ. Ngay trong những bộ phim truyện đầu tiên của giai đoạn 1959 - 1965 chất thơ - trữ tình luôn luôn tồn tại bên cạnh những yếu tố khác như chất tâm lý, chất anh hùng ca, chất hài v.v... Đã có tác phẩm được coi là phim tiêu biểu cho phong cách thơ như *Con chim vành khuyên*. Đến giai đoạn chiến tranh 1965 - 1975 tuy phong cách anh hùng ca là phong cách chủ đạo, nhưng yếu tố thơ - trữ tình vẫn có trong một số tác phẩm như *Rừng o Thắm, Khói* ... Sau khi thống nhất đất nước, trong phim truyện phong cách thơ như có điều kiện phát triển hơn, với những biểu hiện phong phú hơn, sâu sắc hơn. Chất thơ không chỉ biểu hiện trong thủ pháp, mà nằm trong đường dây cốt truyện, trong đời sống nội tâm, thậm chí trong tính cách nhân vật. Tác giả Như Hà trong bài đăng trên Tạp chí Điện ảnh số 4/1978 nhận xét rằng trong phim truyện sau năm 1975 "dường như muốn ló ra bóng dáng một phong cách phim - phim khai thác chất thơ trong chiến đấu. Cuộc kháng chiến vĩ đại của nhân dân ta đang đi vào lịch sử, những cảnh chiến đấu căng thẳng, ác liệt, với máu lửa, với đạn nổ bom rơi loá mắt, inh tai đã được phản ánh nhiều. Phải chăng, với sự lắng đọng của thời gian, chất trữ tình, chất thơ trong chiến đấu trở thành một yêu cầu? Và nó cũng sẽ là cái gì bền bỉ nhất, âm vang sâu đậm nhất trong lòng người, nhất là ở những người đã từng đích thân vào sinh ra tử, mặt đối mặt với cái chết, với mọi nỗi hiểm nghèo và làm nên những chiến công oanh liệt để cho có ngày hôm nay"[21].

Phim *Kỷ niệm vùng ven* (1977) của đạo diễn Nguyễn Văn Của và Khôi Nguyên làm theo truyện ngắn cùng tên của Chu Lai. Đó là câu chuyện về tình yêu và tình đồng đội trong chiến đấu giữa Mười An (Nguyễn Văn Duy đóng), đội trưởng đội đặc công người miền Bắc và Ba Liên (Hương Xuân đóng), cô y sĩ người miền Nam. Mối tình nảy nở khi họ cùng tham gia thực hiện nhiệm vụ đánh chi khu quân sự Bình Phước và diệt tên ác ôn Chín Cá (Lý Huỳnh đóng). Phim không kết thúc bằng thắng lợi của trận đánh, ngược lại bằng tình tiết An và Liên thoát khỏi vòng vây của địch. Liên bị thương nặng, được An đưa về căn cứ. Cái kết của phim như vậy cũng khác với cách kết phim truyền thống. Các tác giả muốn thông qua mối tình trong chiến đấu giữa một anh bộ đội Hà Nội và một cô gái đẹp của Sài Gòn để khẳng định chủ đề thống nhất Bắc Nam trong cuộc chiến tranh chống Mỹ.

Đó là một bài thơ ca ngợi tình đồng đội, tình yêu, tình quân dân nồng thắm. Chất thơ đã đạt được nhờ sự kết hợp hài hoà giữa ngoại cảnh và nội tâm. Nhà quay phim Trần Huy đã thể hiện được một phần chất thơ của suối rừng, sông nước của vùng ven làm khung cảnh cho mối tình. Diễn viên Hương Xuân đã thể hiện cô gái miền Nam dịu dàng mà khoẻ khoắn, e lệ mà cũng mạnh dạn. Những cảnh thể hiện mối tình quân dân trong ấp chiến lược làm bớt đi không khí căng thẳng của cuộc chiến đấu. Mặt khác những cảnh chiến đấu thể hiện có liều lượng phù hợp với phong cách của phim. Tác giả Như Hà nhận định tiếp: "Quả thật phim *Kỷ niệm vùng ven* ở một mức độ nhất định đã đạt tới chất thơ hay nói một cách khác, bản thân nó đã mang bóng dáng của một bài thơ... Không nghi ngờ gì, nếu như khán giả xem phim có hoan nghênh, tán thưởng phim *Kỷ niệm vùng ven* đến mức độ nào đó thì cũng chủ yếu là nhằm vào chất thơ, chất trữ tình của tác phẩm, là vì câu chuyện cũng đơn giản: tình yêu nảy nở trong một cuộc chiến đấu ác liệt giữa hai đồng đội, người ta có thể châm chước phần nào về cái lô-gích của tình tiết câu chuyện, miễn sao chất thơ được đảm bảo"[22].

Nhưng bộ phim mang chất thơ đậm đà nhất, ngay lập tức được xếp vào dòng điện ảnh thơ, đó là *Mẹ vắng nhà* (1979) của đạo diễn Nguyễn Khánh Dư. Kịch bản phim do chính đạo diễn viết dựa theo truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Thi. Quay phim Phạm Ngọc Lan, họa sỹ Quang Vĩnh, nhạc sỹ Chu Minh.

Mẹ đi đánh Mỹ, để bốn con nhỏ ở nhà. Đứa lớn nhất là con Huệ 10 tuổi, lo lắng cơm nước cho các em, sắp đặt việc nhà, dạy bảo các em thay mẹ. Huệ còn giả làm cô giáo dạy các em tập đọc, tập hát... Đôi khi chị Huệ trèo lên cây cao, giả vờ nhìn thấy mẹ đang chiến đấu và thuật lại cho các em nghe. Thỉnh thoảng mẹ cũng về, rồi lại đi. Mỗi lần mẹ về là một lần đem theo chiến thắng.

Phim không có cốt truyện chặt chẽ với đường dây sự kiện, cũng không có xung đột kịch tính. Phim chỉ thể hiện những trò đùa nghịch của các em, nhưng qua đó lại nêu được khí phách anh hùng và niềm vui, cả nỗi đau và mất mát. Càng thấy các em hồn nhiên bao nhiêu lại càng thương các em bấy nhiêu, vì lẽ ở tuổi đó các em phải được hưởng sự chăm sóc của mẹ. Nhưng mẹ lại phải đi chiến đấu, phải để các em một mình tự quản lấy nhau. Người mẹ không được làm chức năng của người mẹ, phải đi chiến đấu, đã là điều trái tự nhiên rồi, trò của các em chơi cũng lại là trò đánh trận giả, trò lấy que

làm súng... ý tứ của phim không bộc lộ trực tiếp từ hình ảnh, mà ẩn sau các hình ảnh. Phim không thể hiện trực tiếp sự mất mát, nhưng người xem lại cảm thấy mẹ các em và bản thân các em đã bị mất mát nhiều. Đối với các em mất lớn nhất là các em không được hưởng cái tuổi thơ tự nhiên, đáng phải được hưởng.

Khi lần đầu tiên ra mắt khán giả trong giới chuyên môn, phim đã gây cảm tình vì cách làm phim độc đáo. Nhưng sự hoan nghênh đến với phim không ồn ào, mà nó thấm dần dần theo thời gian và theo mức độ tiếp xúc của nó với công chúng. Đến Liên hoan phim Việt Nam lần thứ 5 năm 1980 thì phim được khẳng định với giải Bông sen vàng. Nhạc sỹ Chu Minh và các diễn viên thiếu nhi Hồng Phương, Vân Dung, Hồng Quyên, Thu Hằng được giải cá nhân về những đóng góp trong lĩnh vực nghệ thuật của mình.

Nguyễn Khánh Dư vốn là một nhà quay phim tài giỏi, đã quay những phim nổi tiếng như *Chị Tư Hậu, Người chiến sỹ trẻ*, bắt đầu chuyển sang làm đạo diễn từ năm 1976 với phim *Đứa con nuôi*. *Những đứa con* là phim thứ hai và *Mẹ vắng nhà* là phim thứ ba của anh. Nguyễn Khánh Dư, ngay trong bộ phim đầu tay *Đứa con nuôi* đã thành công và bộc lộ phong cách riêng, phong cách thơ của mình. Bộ phim được Hội đồng giám khảo Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV năm 1977 tặng Giải đặc biệt. Phong cách ấy được tiếp tục phát triển trong bộ phim thứ hai *Những đứa con*. Chủ đề về sự mất mát trong chiến tranh được tác giả thể hiện một cách sâu lắng, nhiều chất thơ ấn tượng. Và phong cách thơ đạt đến độ hoàn mỹ trong *Mẹ vắng nhà*. Trong các phim của Nguyễn Khánh Dư bao giờ cũng có nhân vật trẻ con. Điều đó khiến không ít người cho rằng anh là đạo diễn phim thiếu nhi. Và có lẽ vì thế mới giao cho anh trách nhiệm xưởng trưởng Xưởng phim thiếu nhi của Xí nghiệp phim truyện Việt Nam. Nhưng thực ra những vấn đề mà Nguyễn Khánh Dư nêu ra trong các phim của mình đều là những vấn đề người lớn và đều dành cho người lớn. Đạo diễn đã nêu những vấn đề người lớn ấy thông qua các nhân vật trẻ con, khi thì qua con mắt của trẻ con, khi thì qua các sự việc liên quan đến trẻ con. Các phim sau này của anh cũng thể hiện điều đó.

Đóng góp vào dòng phim thơ có thể kể đến bộ phim *Mảnh trăng cuối rừng* (1980) của Xưởng phim Quân đội. Trong thời gian chiến tranh, vì phải tập trung sức lực làm phim thời sự tài liệu phản ánh cuộc chiến đấu của quân và dân ta, Điện ảnh quân đội chỉ sản xuất được một phim truyện *Rừng Xà*

Nu (1969). *Mảnh trăng cuối rừng* là cố gắng đầu tiên của Điện ảnh quân đội sau chiến tranh quay trở lại với sáng tác phim truyện. Truyện ngắn *Mảnh trăng cuối rừng* của nhà văn Nguyễn Minh Châu viết năm 1967 được anh trực tiếp chuyển thành kịch bản điện ảnh. Đây là lần đầu tiên Nguyễn Minh Châu cộng tác với điện ảnh, mở ra một loạt phim truyện sau này cải biên các tác phẩm văn học giàu chất triết lý và chất thơ của nhà văn. Đạo diễn phim là Nguyễn Kha và Lê Thi là hai đạo diễn quen thuộc của phim tài liệu quân đội. Với quay phim Nguyễn Đình Giảng đây cũng là bộ phim truyện đầu tay. Trong bộ phim truyện đầu tiên các tác giả đã có nhiều cố gắng thể hiện cái đẹp trong tâm hồn của con người trong chiến tranh ác liệt.

Bộ phim kể lại câu chuyện về anh lính lái xe Lâm (Bùi Bài Bình đóng) và cô thanh niên xung phong Nguyệt (Minh Châu đóng) đi nhờ xe trên một quãng đường Trường Sơn. Cô Nguyệt xinh xắn, tốt bụng và dũng cảm ấy không ngờ lại là cô gái mà chị ruột Lâm đã ướm hỏi cho Lâm và chính Lâm đã từng trao đổi thư từ với cô. Phim không đi vào gỡ nút cho mối quan hệ giữa anh lính và cô gái, mà đi sâu thể hiện cái đẹp trong tâm hồn của hai người. Bên cạnh những nét truyền thống như mô tả tinh thần dũng cảm, thái độ có trách nhiệm, sẵn sàng xả thân của anh lính và khắc hoạ cái đẹp duyên dáng, dịu dàng đồng thời rất vị tha của cô gái, các tác giả trung thành với Nguyễn Minh Châu thể hiện nổi bật chất thơ của tâm hồn qua những hình ảnh đầy vẻ thơ mộng và trữ tình của ánh trăng. Một sự so sánh lãng mạn giữa vẻ đẹp của cô gái và vẻ đẹp của vầng trăng. Đáng tiếc là các tác giả chưa nhất quán trong phong cách thơ của mình. Trong cách thể hiện cứ luôn hướng người xem về những biểu hiện của chủ nghĩa anh hùng qua hành động cụ thể. So với phim *Rừng Xà Nu* làm năm 1969 về cuộc chiến đấu của đồng bào dân tộc Tây Nguyên thì *Mảnh trăng cuối rừng* hoàn chỉnh hơn về độ dài cũng như về nội dung cốt truyện và hình tượng nhân vật. Nhưng bộ phim sau cũng giống như bộ phim trước ở chỗ lúng túng về phong cách thể hiện của phim. Vấn đề mối quan hệ giữa phong cách nghệ thuật và nội dung tư tưởng của phim có lẽ là vấn đề mà các nghệ sỹ phim truyện quân đội rất trăn trở và chưa tìm ra hướng đi thỏa đáng. Trong mảng phim về chiến tranh người xem chờ đợi nhiều vào sự đóng góp của các nghệ sỹ điện ảnh quân đội.

Một bộ phim nữa về chiến tranh được làm theo phong cách thơ là phim *Chuyện cổ tích cho tuổi 17* (1986) của Xuân Sơn (quay phim Trương Minh,

âm nhạc Nguyễn Xinh, thiết kế mỹ thuật Phạm Quang Vĩnh). Phim được làm theo kịch bản của Trịnh Thanh Nhã. Đây là kịch bản đầu tay được làm phim của nữ biên kịch trẻ tuổi, tác phẩm tốt nghiệp lớp biên kịch của chị. Nhân vật chính của phim là An (Lê Vi đóng), nữ học sinh lớp cuối cùng của trung học cấp III. An mồ côi mẹ, sống với bố là bộ đội. Trong buổi tiễn đưa một số bạn cùng lớp lên đường nhập ngũ, An gặp cô giáo Thu (Thanh Tú đóng) cũng là vợ bộ đội. Cô giáo cũng có con là Thái đi bộ đội. Cô Thu nhận An là con dâu tương lai và cho An địa chỉ của Thái. Thế là An viết thư và yêu Thái trong tâm tưởng, mặc dù Hải là bạn cùng lớp rất yêu An. Sau chiến tranh Thái không về. An vẫn đi lại thăm nom cô Thu. Hải về phép và đến với An, nhưng An vẫn từ chối tình yêu của Hải và vẫn giữ mối tình trong tâm tưởng như câu chuyện cổ tích của mình.

Trong Tạp chí Điện ảnh số Xuân 87 (tức số 1/1987) bài *Tín hiệu mùa xuân* có đoạn viết: " Trong dòng phim chiến tranh, bộ phim *Chuyện cổ tích cho tuổi 17* hiện lên như một bông hoa có màu sắc vừa quen, vừa lạ. Sự quen thuộc ấy bắt đầu từ dòng phim thơ, trữ tình *Con chim vành khuyên, Mẹ vắng nhà, Bao giờ cho đến tháng mười*, và bây giờ là *Chuyện cổ tích cho tuổi 17*. Có thể nói đây là một dòng phim nghệ thuật mang tính dân tộc, độc đáo, mang màu sắc của một trường phái điện ảnh phim truyện Việt Nam"[23]. Chất thơ toát lên từ mối tình lãng mạn của một thiếu nữ non trẻ và trong trắng. Đó là mối tình không mang chút trần tục, là mối tình không phải đối với một con người bằng xương bằng thịt, mà là đối với lý tưởng chiến đấu vì tổ quốc. Nếu đạo diễn không đưa vào phim một câu thơ khác mà giữ lại câu thơ trong kịch bản *"Hoan hô anh giải phóng quân / Kính chào anh,con người đẹp nhất!"* thì chủ đề này sẽ nổi bật hơn. Chất thơ còn được biểu hiện qua những thủ pháp tưởng tượng của cô gái, như cảnh cô tưởng tượng mình vào chiến trường gặp người yêu, cảnh cô tưởng tượng mình phát biểu trong buổi kiểm điểm hoặc cảnh những dải băng y tế trôi lềnh bềnh trên dòng suối v.v...

Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ 8 tổ chức tại Đà Nẵng tháng 3 năm 1988 cùng với phim *Anh và em*, *Chuyện cổ tích cho tuổi 17* được trao tặng giải Bông sen vàng. Đây là một Liên hoan phim để lại nhiều ý kiến nhất trong các Liên hoan phim đã tổ chức. Trên tờ *Thông tin Văn hoá Văn nghệ* của Ban Văn hoá Văn nghệ Trung ương Đảng, nhà lý luận phê bình phim, vụ trưởng Vụ Văn nghệ Phạm Ngọc Trương đã viết: " Sau khi các Ban giám khảo

ra quyết định, đã có nhiều phản ứng khá mạnh mẽ, đặc biệt trong buổi họp báo công bố danh sách những phim được giải.

"Những thắc mắc và ý kiến tranh luận trên báo chí, trong dư luận tập trung vào kết quả tặng giải phim truyện theo những hướng chủ yếu sau đây:

1. Muốn tặng giải vàng cho phim *Cô gái trên sông* vì phim có những nét mới mẻ cả trong hình thức lẫn nội dung, thu hút được đông đảo quần chúng.

2. Muốn tặng giải vàng cho phim *Huyền thoại về người mẹ* vì phim có nội dung tốt, thể hiện nhân vật tích cực được đông đảo người xem chấp nhận.

3. Không muốn tặng giải vàng cho bất kỳ phim truyện nào vì không có phim nào hoàn chỉnh mọi mặt.

"Về phần Ban giám khảo phim truyện, trong quá trình làm việc cũng có tranh luận nhiều theo những hướng trên nhưng sau cùng đã bỏ phiếu cho điểm kín và đưa ra quyết định chính thức của mình với lập luận như sau:

"Cả 4 phim được chọn để tặng 2 giải vàng (*Truyện cổ tích cho tuổi 17, Anh và em*) và 2 giải bạc (*Huyền thoại về người mẹ, Cô gái trên sông*) đều có chất lượng sàn sàn như nhau, mỗi phim đều có những ưu điểm và nhược điểm riêng. Tuy nhiên, vì Liên hoan phim kỳ này được tổ chức vào dịp kỷ niệm 35 năm thành lập Điện ảnh Việt Nam và trong những cuộc tổng kết, ý kiến chung đều công nhận là điện ảnh có đạt những thành tựu nhất định trong những bước đầu đổi mới nên *cần tìm ra* những phim để tặng "giải vàng" nhằm khẳng định những tiến bộ chung của toàn ngành tuy về thực chất có thể mới chỉ là "vàng non".

"Hai bộ phim được chọn tặng "giải vàng" cũng có những mặt yếu. *Truyện cổ tích cho tuổi 17* cốt truyện thiếu chặt chẽ, tính cách nhân vật chưa sâu sắc. *Anh và em* cốt truyện phần cuối còn lỏng lẻo, thể hiện mặt tiêu cực của xã hội khá sâu sắc, nhưng hướng giải quyết còn khiên cưỡng... Nhưng hai phim lại có những mặt mạnh cơ bản cần khuyến khích trong giai đoạn hiện nay. *Truyện cổ tích cho tuổi 17* ngôn ngữ biểu hiện có chất thơ, bay bổng, lành mạnh... *Anh và em* có những thành công nhất định trong việc dùng ngôn ngữ điện ảnh khắc hoạ khá sâu sắc quá trình diễn biến trong nội tâm, tính cách của từng con người trên màn ảnh. Thoạt nhìn, những phim này còn thua hai phim được tặng "giải bạc" về số lượng người xem, nhưng nếu xét kỹ thì những ưu điểm của phim được "giải vàng" là những mặt cần được nhấn mạnh để lưu ý giới sáng tác tìm tòi, phát hiện theo hướng đó"[24].

Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII tại Đà nẵng năm 1988 đã bộc lộ rõ những dấu hiệu của khủng hoảng đã âm ỉ trong điện ảnh Việt Nam nói chung và phim truyện nói riêng. Các tác phẩm phim truyện được đặt lên bàn cân tròng trành của mỹ học điện ảnh, trong đó những bộ phim hướng tới giá trị truyền thống, "lý tưởng" thì chưa đạt được chất lượng hoàn chỉnh, còn những bộ phim hướng tới giá trị "hiện thực" thì chưa được sâu sắc, "hướng giải quyết còn khiên cưỡng". Trong cái thế chao đảo ấy thì "phương pháp luận ngày lễ" đã tỏ ra là một cách giải quyết an toàn nhất.

Năm 1988 Xuân Sơn làm *Một thời đã sống* (kịch bản Nguyễn Thị Hồng Ngát, quay phim Trương Minh, hoạ sỹ Phan Quân Dũng, nhạc sỹ Đặng Hữu Phúc) cũng theo phong cách thơ như phim *Chuyện cổ tích cho tuổi 17*. Tác giả Thành Phương trên Tạp chí Điện ảnh số 1/1989 giới thiệu: "Toàn phim là cuộc hành trình vào chiến trường tìm người yêu của Miên (Tuyết Ngân đóng) một cô ca sỹ trong sáng và cả tin. Trong sáng đến tuyệt vời và cả tin đến mức dại dột. Khi gặp được người yêu (Bùi Bài Bình đóng), cô mới vỡ lẽ ra rằng mình đã nhầm, suốt bấy lâu nay cô đã hoài công xây đắp, ngưỡng mộ và thờ phụng một giá trị không có thực. Cô đã vô tình tự tô vẽ, tự phỉnh nịnh trong ảo tưởng. Giờ đây thần tượng sụp đổ, cô đau đớn quay lại với Châu (Trần Hạnh đóng), anh lính lái xe khắc khổ thầm lặng, nhưng ẩn chứa bên trong giá trị đích thực không màu mè của con người, của tình đồng chí. Nhưng Châu không còn nữa!

"Có thể nói đạo diễn Xuân Sơn đặt các vấn đề xã hội một cách khá bạo dạn. Các nhân vật trong phim được xây dựng bằng tình thương yêu tha thiết của tác giả, đó là biện pháp chủ đạo của anh. Một kết cục nhân vật, một lời thoại, đều được xây dựng trong niềm ước muốn cuộc đời phải được tốt đẹp hơn. "*Biết đến bao giờ cho nhân cách, nhân cách thực sự mới phân loại con người?*" (Lời Miên).

"Sau khi bộ phim *Chuyện cổ tích cho tuổi 17* đoạt giải vàng, đạo diễn Xuân Sơn tiếp tục con đường phát triển và hoàn thiện phong cách Thơ - Suy tưởng của mình. Đạt tới một phong cách nghệ thuật là mục tiêu phấn đấu của các nhà sáng tác. Hoàn thiện phong cách ấy lại là một chặng đường gian khổ hơn nữa. Theo đạo diễn Xuân Sơn, bộ phim *Một thời đã sống* sẽ là nhịp nối giữa chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa ấn tượng. Với anh, chủ nghĩa ấn tượng có sức mạnh khái quát cao, và anh đang ấp ủ một tác phẩm bước hẳn

sang trường phái ấy. Đó là sự dấn thân cực kỳ gian khổ. Người sáng tác tự đẩy mình tới cái điểm bước một chân ra ngoài vực thẳm. Nhưng biết làm sao, cái nghiệp nó thế..."[25].

Nguyễn Văn Thông được coi là đạo diễn của phong cách thơ trong phim truyện Việt Nam. Ngay từ *Con chim vành khuyên*, bộ phim truyện đầu tiên của anh khi tốt nghiệp khoá đạo diễn 1959 - 1962 của Trường điện ảnh Việt Nam, người xem đã đánh giá cao giá trị của phim và coi anh là người có công đặt viên gạch đầu tiên cho phong cách thơ, một trong những phong cách sáng tác được tìm tòi trong giai đoạn hình thành của nghệ thuật phim truyện Việt Nam. Là đạo diễn của Điện ảnh Quân đội, anh cùng các đồng nghiệp phải tập trung tài năng cho việc sáng tác phim thời sự tài liệu phản ánh cuộc chiến tranh chống Mỹ, nên trong suốt giai đoạn chiến tranh anh chỉ làm được một phim *Rừng Xà Nu* (1969). Tuy nhiên, trong hơn 20 phim tài liệu anh đã sáng tác tại Xưởng phim Quân đội người xem vẫn thấy anh không rời bỏ chất thơ, đặc biệt là trong phim *Chúng con nhớ Bác*. Hơn nữa những năm tháng lăn lộn nơi chiến trường để làm phim về chiến tranh đã tạo cho anh một vốn sống, hun đúc cho anh những tình cảm về cuộc chiến đấu thiêng liêng của dân tộc, khiến anh trung thành mãi với những đề tài liên quan tới chiến tranh mà anh đã mở đầu bằng phim *Con chim vành khuyên*. Sau khi đất nước thống nhất, Nguyễn Văn Thông chuyển vào Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu. Như muốn làm bù cho thời gian đã qua, chỉ trong chưa đầy 10 năm với sự say sưa không mệt mỏi, anh đã sáng tác những phim: *Bài ca không quên* (Giải Bông Mai vàng Liên hoan phim thành phố Hồ Chí Minh, 1985), *Cuộc gặp gỡ bất ngờ*, *Tìm người trong ảnh*, *Nữ thần Laksmi* và *Người rừng*.

Các cây bút viết về sáng tác của Nguyễn Văn Thông đều có chung nhận định rằng trong phim *Bài ca không quên* (1981) *Cuộc gặp gỡ bất ngờ* (1983) và *Người rừng* (1990), "anh không những trung thành với chiến tranh, thể hiện giá trị đạo đức và tinh thần của con người từng trải qua chiến tranh trong cuộc sống hiện nay và sau này, mà còn trung thành với phong cách thơ"[26]. So sánh *Nữ thần Laksmi* với những phim khác của Nguyễn Văn Thông, Lương Xuân Thủy viết: "Trong các phim *Rừng Xà Nu*, *Bài ca không quên*, *Cuộc gặp gỡ bất ngờ*,... người xem đều bắt gặp những chi tiết, những trường đoạn mang màu sắc của phim thơ. Nhưng phải tới *Nữ thần Laksmi* anh mới thực sự nối tiếp được chất thơ của *Con chim vành khuyên*"[27]. Có thể

nói đây là phim anh tâm đắc nhất về mặt ngôn ngữ điện ảnh và cũng là phim phong cách thơ đạt đến độ nhuần nhuyễn nhất.

Làm phim theo phong cách thơ là cách làm khó, không chỉ trong phim truyện Việt Nam mà cả ở phim truyện các nước. Những phim mang phong cách thơ chỉ xuất hiện lác đác, chưa bao giờ xuất hiện như một trào lưu rầm rộ và cũng trải qua những bước thăng trầm như các thể loại phim truyện khác. Phim theo phong cách thơ cũng là loại phim kén khán giả và cũng thường gây ra những cuộc tranh luận không phân xử rạch ròi. Mặt khác sự xuất hiện phong cách thơ trong nền phim truyện của một nước bao giờ cũng chứng tỏ một trình độ phát triển nhất định của nền điện ảnh đó.

I.2.3 Phim chiến tranh thể hiện qua hình tượng các nhân vật phản diện

Theo cách làm phim truyền thống thì chủ nghĩa anh hùng cách mạng được biểu hiện qua nhân vật anh hùng với những sự kiện anh hùng và hành động anh hùng. Hơn nữa, nhân vật anh hùng phải là nhân vật chính của phim. Cù Chính Lan trong *Người chiến sỹ trẻ*, Vân trong *Nổi gió*, Nguyễn Văn Trỗi trong phim cùng tên, Núi trong *Đường về quê mẹ*, Dịu trong *Vĩ tuyến 17, ngày và đêm* v.v... đều là như vậy. Chính nghĩa của cuộc chiến tranh thể hiện qua những nhân vật chính diện. Nhân vật phản diện, nếu có, bao giờ cũng là nhân vật thứ hoặc nhân vật phụ. Hừng "liều" trong *Người chiến sỹ trẻ*, trung úy Phương trong *Nổi gió*, Trần Sùng, Bạ Kinh, Vệ trong *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm*... là như vậy. Một trong những nét khác, nét mới trong phim về chiến tranh của giai đoạn này là thể hiện cuộc chiến từ một góc nhìn khác, từ nhân vật phản diện, nhân vật phía bên kia. Đáng chú ý là ý đồ nghệ thuật này không xuất hiện trong các nghệ sỹ phía Nam, mà ở trong các nghệ sỹ phía Bắc. Điều này không có gì khó hiểu, vì các nghệ sỹ phía Bắc đã trải qua hai giai đoạn làm phim về chiến tranh, từng đi qua con đường đã trở thành đường mòn, hơn ai hết họ có nhu cầu đi tìm con đường mới, những cách thể hiện mới.

Bộ phim đầu tiên thuộc loại này *Tự thú trước bình minh* (1979) của đạo diễn Phạm Kỳ Nam, dựa theo kịch bản của Nguyễn Khắc Phục, quay phim Trần Thế Dân, hoạ sỹ Ngọc Tuân, nhạc sỹ Tô Hải.

Phim bắt đầu bằng những tin tức thất thủ Buôn Ma Thuật được truyền về Nha Trang. Câu chuyện thể hiện những ngày cuối cùng của một gia đình viên chức trước khi quân giải phóng tiến vào thành phố. Mạnh Viên (Trần Tiến đóng) bàn với thanh tra Ngọc (Văn Hoà đóng) chạy ra nước ngoài. Mạnh Viên bố trí cho con gái là Thư (Lê Vân đóng) về Sài Gòn trước. Thư ra đi cùng người yêu là bác sỹ Thanh. Nhưng trên đường gặp thiếu tá Vĩnh Quán (Thế Anh đóng). Hắn ngăn cản Thanh để trả thù vì không yêu được Thư. Cô và Thanh lại phải quay trở về thành phố. Trong một ca cấp cứu bác sỹ Thanh đã cứu một chiến sỹ giải phóng, nhưng Vĩnh Quán xuất hiện, bắt anh phải giết người chiến sỹ. Anh đã tiêm thuốc độc theo lệnh của Vĩnh Quán, nhưng khi hắn đi thì anh đã kịp giải độc cho người chiến sỹ. Ca mổ kết thúc vào rạng sáng cũng là lúc quân giải phóng tiến vào giải phóng thành phố. Phim thể hiện tâm trạng hoảng loạn của giới chức cũ, bộ mặt hèn hạ của sỹ quan chỉ huy quân ngụy và sự thối nát trong lúc hấp hối của ngụy quyền. Chiến tranh được nhìn từ bên trong của đối phương, như một lời tự thú.

Phim được công chúng hoan nghênh với sự hào hứng gần giống như phim *Mối tình đầu* của Hải Ninh, vì đáp ứng được yêu cầu của người xem phía Bắc muốn được thấy xã hội miền Nam được thể hiện như thế nào. Do cách làm phim muốn bộc lộ rõ ràng khuynh hướng tư tưởng, ngay từ kịch bản đã thấy những sự xếp đặt không tự nhiên các sự kiện, nhất là các sự kiện liên quan đến Vĩnh Quán và bác sỹ Thanh. Phim có cái mới là thể hiện cuộc chiến từ bên trong của phía bên kia, nhưng tư tưởng thì không mới : những viên chức của ngụy quyền thì vẫn tôn sùng và lệ thuộc vào sức mạnh Hoa kỳ, sỹ quan ngụy thì trung thành với lý tưởng "cộng hoà", gian ác và hèn hạ thậm chí đê tiện ngay đối với người quen biết chỉ vì không được yêu v.v... Nếu các đạo diễn từng làm phim ở Sài Gòn trước 1975 thiếu vốn sống thực tế để thể hiện những phẩm chất anh hùng, cuộc sống nội tâm của những nhân vật anh hùng, thì các tác giả *Tự thú trước bình minh* lại thiếu vốn sống thực tế để thể hiện "nội tình" của phía bên kia, thể hiện một cách chân thực, với những chi tiết và sự kiện phát triển lô-gích, chứ không phải xuất phát từ một tư tưởng, một khái niệm định sẵn. Đạo diễn Phạm Kỳ Nam đã thể hiện tay nghề già dặn trong chỉ đạo diễn xuất, trong kết cấu câu chuyện cũng như trong dựng phim. Đây là phim hoàn chỉnh về nghề nghiệp đạo diễn của anh. Với *Chị Tư Hậu*, *Tiền tuyến gọi* và *Tự thú trước bình minh* Phạm Kỳ Nam đã có ba phim thành công nhất trong sự nghiệp sáng tác gồm

9 bộ phim của anh, trong đó có bộ phim đã trở thành niềm tự hào và vinh dự, anh làm cùng với đạo diễn Hồng Nghi, là bộ phim đầu tiên của điện ảnh cách mạng: *Chung một dòng sông*.

Theo cách làm phim truyền thống thì chiến tranh được thể hiện như cuộc đấu tranh giai cấp, là cuộc đối đầu giữa "quân ta" và "quân địch". Nhưng phim về chiến tranh ở giai đoạn này còn thể hiện một cái nhìn khác. Chiến tranh còn là sự đối đầu về nhân sinh quan như trong phim *Khoảnh khắc im lặng của chiến tranh*. Phim sản xuất năm 1983, kịch bản Nguyễn Anh Dũng, đạo diễn Vũ Phạm Từ. Câu chuyện xảy ra không phải trong một cuộc chiến đấu quyết liệt, mà sau một trận đánh trong đó quân địch đã làm chủ trận địa, còn quân ta hy sinh hết, chỉ còn lại một chiến sỹ bị thương nặng. Trong khoảnh khắc lặng yên sau trận đánh ấy, một cuộc đối đầu diễn ra không phải bằng súng đạn, mà bằng quan điểm triết lý về sự sống và cái chết giữa chiến sỹ Du (Bùi Bài Bình đóng) và viên trung úy ngụy (Tất Bình đóng). Là người theo quan niệm triết lý cho rằng sống là khổ, chết là sự giải thoát, vì vậy khi không buộc được người chiến sỹ tự *"công nhận là công cụ của nhà cầm quyền Bắc Việt"*, viên trung úy quyết định không bắn anh, tức là không để cho anh được "giải thoát" mà phải chịu đựng sự đau đớn của vết thương, kéo dài cái chết sẽ đến với anh vì không được cứu chữa. Các tác giả đã thể hiện nhiều độc thoại của viên trung uý ngụy về cái chết trên nền những xác chết và cảnh tan hoang của chiến trường. Trái với ý định của viên trung úy ngụy, người chiến sỹ đã không chết. Anh vượt qua được cái chết không phải bằng sự chịu đựng cái đau, mà bằng những hồi tưởng về tình yêu, về lòng tin vào cuộc sống.Thể hiện những suy nghĩ của viên trung úy ngụy, các tác giả nêu lên sự sụp đổ của tư tưởng triết lý của kẻ địch, qua đó người xem cảm nhận được kẻ bại trận trên chiến trường không phải là người chiến sỹ quân đội nhân dân.

Khoảnh khắc im lặng của chiến tranh gây sự ngạc nhiên trong giới điện ảnh về đạo diễn Vũ Phạm Từ. Đây là bộ phim thành công nhất trong cuộc đời sáng tác với số lượng phim không nhiều, nhưng cũng không nổi trội của anh, ngoại trừ bộ phim *Kim Đồng* (1964) anh làm chung với đạo diễn Nông Ích Đạt.

Cũng trong năm 1983, một bộ phim khác gây bất ngờ hơn là *Hồi chuông màu da cam* của đạo diễn Nguyễn Ngọc Trung, làm theo kịch bản của Nguyễn Đình Chính, quay phim Đan Thụ.

Tại một ngôi chùa, một nhà sư cần mẫn tụng kinh gõ mõ rất thành tâm. Nhưng thỉnh thoảng nhà sư lại biểu lộ một thái độ bất an, hốt hoảng, có cái gì đó uẩn khúc. Và nhà sư đã thật sự hốt hoảng khi có một khách lạ đến chùa. Đó là Bửu, nguyên là trung tá (Lê Cung Bắc đóng). Trung tá Bửu nhận ra nhà sư chính là đại úy Phan Nam (Thế Anh đóng). Phan Nam tốt nghiệp Trường sỹ quan Đà Lạt, từng được tu nghiệp tại Mỹ và luôn trung thành với "lý tưởng cộng hoà". Phan Nam tự nguyện nhận nhiệm vụ lái máy bay rải chất độc màu da cam. Nhưng anh đã bị trừng phạt bởi chính tội ác của mình. Người vợ trẻ và đẹp lần nào cũng sinh quái thai, rồi cô đã tự tử vì mặc cảm tội lỗi. Bản thân Nam cũng bắt đầu phát bệnh. Phan Nam đành tìm giải thoát ở chốn tu hành. Qua sự bộc lộ của Phan Nam, các tác giả không những thể hiện sự sụp đổ của một lý tưởng dẫn đến sự thất bại tất yếu của cuộc chiến tranh phi nghĩa, mà quan trọng hơn đã thể hiện được thuyết nhân quả rất gần gũi với tư tưởng triết học của người Việt Nam, người phương Đông. Tội ác của Mỹ bị lên án từ chính những người đã hợp tác với Mỹ.

Cách kết cấu đan xen những cảnh quá khứ và hiện tại vừa có tác dụng mở dần nguyên nhân câu chuyện, lại vừa thể hiện được tâm trạng giằng xé của nhân vật chính. Người xem đã quen với phong cách chậm rãi, mộc mạc, chân chất của Nguyễn Ngọc Trung qua những phim trước đây, nhất là ở những phim *Quê nhà, Bình minh xôn xao, Ngày ấy bên bờ sông Lam*... và đã coi đó là "chất cổ điển rất Việt Nam", không thể nghĩ rằng đạo diễn lại có thể chuyển sang một phong cách khác và vận dụng một cách rất thuần thục và có hiệu quả. Đây là tác phẩm xuất sắc nhất của đạo diễn Nguyễn Ngọc Trung. Năm 1984 *Hồi chuông màu da cam* tham dự Liên hoan phim Quốc tế Karlovy Vary, được tặng giải Bông hồng Lidise và tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII năm 1985 được tặng giải Bông sen bạc.

Cùng nêu lên chủ đề "tội ác và trừng phạt" như *Hồi chuông màu da cam*, còn có phim *Trừng phạt* (1984) của đạo diễn Bạch Diệp dựa theo kịch bản của Nguyễn Minh Châu và Hải Ninh. Chủ đề này cũng được thể hiện thông qua một nhân vật là sỹ quan ngụy. Bối cảnh câu chuyện là cuộc tấn công giải phóng Huế. Trung tá Bảo (Hà Trọng đóng) là một sỹ quan chống cộng điên cuồng. Trong lúc rút chạy y bỏ rơi cả đứa con trai. Giáng Hương (Trà Giang đóng) bị đám tàn quân làm nhục, còn y bị quân lính quẳng xuống

biển, rồi bị bắt làm tù binh. Trong những ngày bị giam giữ, y phát hiện con trai của mình đang được các chiến sỹ quân giải phóng chăm sóc. Điều đó khiến y tỉnh ngộ. Phim khai thác quá trình sụp đổ về tinh thần của sỹ quan ngụy. Chủ đề phim rất rõ, các sự kiện và chi tiết trong phim đều phục vụ cho chủ đề đó. Tuy nhiên các tình huống được đẩy lên có khi thái quá, khiến tư tưởng toát ra hơi lộ liễu.Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VII năm 1985 phim được tặng bằng khen của Ban giám khảo.

Những bộ phim trên cho thấy đây không chỉ là sự mở rộng loại nhân vật trên màn ảnh, mà còn là sự tìm tòi những cách thể hiện mới. Các tác giả đưa nhân vật phản diện làm nhân vật chính của tác phẩm, mô tả các sự kiện trong bối cảnh của vùng địch đang kiểm soát, nhưng không phải là thể hiện chiến tranh theo quan điểm của kẻ địch. Các bộ phim không chỉ mô tả hành động dã man, tàn ác của kẻ địch, điều quan trọng hơn và cũng là cái mới ở đây là thể hiện những suy nghĩ thâm độc, tư tưởng phản động, triết lý suy đồi của các nhân vật địch, qua đó lột tả được bản chất của kẻ địch, nêu bật được sự thất bại của kẻ địch từ bên trong. Không cần thể hiện nhân vật phía ta làm nhân vật chính diện, không trực tiếp mô tả thắng lợi của ta, nhưng người xem thấy được thắng lợi của ta, vẫn cảm nhận được chính nghĩa và tinh thần nhân đạo của cuộc chiến tranh giành độc lập của nhân dân ta. Cách khai thác như vậy là một nét độc đáo của phim truyện Việt Nam trong giai đoạn sau chiến tranh.

Tính đến hết giai đoạn 1975 - 1988 phim truyện về đề tài chiến tranh của chúng ta đã trải qua 30 năm lịch sử. Từ 11 phim trong giai đoạn 1959 - 1965, đến 25 phim trong giai đoạn 1965 - 1975, tới hơn 200 phim trong giai đoạn 1975 - 1988, phim truyện Việt Nam đã thực sự tạo nên một bộ biên niên sử sinh động, sâu sắc và độc đáo về hai cuộc chiến tranh chống Pháp và chống Mỹ của nhân dân ta. Trong giai đoạn 1959 - 1965 phim chiến tranh đều là những ký ức về cuộc kháng chiến chống Pháp. Tuy là giai đoạn hình thành nền nghệ thuật phim truyện cách mạng, nhưng đã có những tác phẩm được thừa nhận là thành tựu của nền nghệ thuật non trẻ, tạo nên một phong cách phim truyện Việt Nam, đã xây dựng được những hình tượng tiêu biểu điển hình cho cuộc chiến tranh chống Pháp, xứng đáng là những phim kinh điển của điện ảnh Việt Nam, như các phim *Con chim vành khuyên*, *Vợ chồng A Phủ*, *Kim Đồng*, *Chị Tư Hậu*... Trong giai đoạn 1965 - 1975 tuyệt đại đa số phim chiến tranh là những phim về cuộc chiến đấu chống Mỹ của nhân dân

hai miền Nam Bắc. Đó là những tác phẩm phản ánh nhanh nhạy, kịp thời cuộc chiến đấu hào hùng, sự hy sinh quả cảm của quân và dân ở tiền tuyến cũng như ở hậu phương, ở miền Nam cũng như ở miền Bắc. Phim truyện đã phát triển không chỉ ở mặt số lượng mà còn ở chất lượng nghệ thuật. Các bộ môn nghệ thuật của phim truyện như kịch bản, đạo diễn, quay phim, diễn viên ... đã trưởng thành và tạo được dáng vẻ riêng, hình thành một phong cách phim chiến tranh rất đặc trưng. Đã để lại những tác phẩm về mặt nội dung cũng như về mặt nghệ thuật xứng đáng được coi là đánh dấu cho cả giai đoạn như *Nổi gió, Nguyễn Văn Trỗi, Em bé Hà Nội*...

Đến giai đoạn 1975 - 1988 phim truyện chiến tranh phát triển thực sự phong phú và đa dạng. Nhân vật trong phim không còn đóng khung trong thành phần cơ bản và phải mang tính đại diện, mà là những người dân bình thường. Nhân vật chính trong phim cũng không câu nệ phải là nhân vật chính diện hoặc nhân vật tích cực. Phim truyện đã tạo nên một bộ sưu tập nhân vật mà thời gian không thể làm phai mờ trong trí nhớ người xem như Bảy Hạnh trong *Tình đất Củ Chi*, Ba Hơn trong *Câu chuyện làng dừa*, các em nhỏ trong *Mẹ vắng nhà*, Tám Quyện và Sáu Linh trong *Mùa gió chướng*, nhạc sỹ Vũ Khánh trong *Bản nhạc người tù*, vợ chồng Ba Đô trong *Cánh đồng hoang*, chị Sứ và trung úy Xăm trong *Hòn đất*, Duyên trong *Bao giờ cho đến tháng mười*, Nguyễn Thành Luân trong *Ván bài lật ngửa*, đại úy Phan Nam trong *Hồi chuông màu da cam*, Ê Ban trong *Còn lại một mình* v.v... Phim truyện về chiến tranh không còn mắc bệnh công thức: ta thắng địch thua, chính diện thắng phản diện. Chủ nghĩa anh hùng cách mạng được thể hiện đậm nét, nhưng đau thương mất mát cũng được thể hiện sâu sắc. Bệnh sơ lược vẫn còn nhưng không phải phổ biến và nguyên nhân thường ở sự vội vã và có trường hợp là ở tài năng nghệ sỹ. Anh hùng ca không còn là phong cách chủ đạo, nhường chỗ cho phong cách phim khai thác tâm lý của thể loại chính kịch và phim thơ. Với những gì đã đạt được có thể nói các nghệ sỹ phim truyện đã thực hiện được nhiệm vụ mà Nghị quyết Đại hội Đảng lần thứ IV đề ra: "*Phấn đấu để có được những công trình và tác phẩm nghệ thuật có tầm vóc lớn, có trình độ khái quát cao về chiến công và kỳ tích của những con người Việt Nam đánh thắng bọn đế quốc Pháp, Mỹ, làm nổi bật sức mạnh phi thường của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội, nhằm cổ vũ, thúc đẩy công cuộc xây dựng và bảo vệ Tổ quốc, mãi mãi nêu gương cho những thế hệ mai sau*".

I.3 PHIM TRUYỆN VỚI VIỆC TÁI HIỆN QUÁ KHỨ TRƯỚC CÁCH MẠNG VÀ ĐỀ TÀI TRUYỀN THỐNG CÁCH MẠNG

Trong những năm sau Giải phóng Miền Nam, thống nhất đất nước, đề tài sáng tác của phim truyện Việt Nam có sự mở rộng và phong phú thực sự. Bên cạnh một số lượng rất lớn phim khai thác đề tài chiến tranh một cách sâu sắc hơn, toàn diện hơn, mạnh bạo hơn thì các nhà làm phim đã có sự quan tâm và đầu tư cho các mảng đề tài khác như tái hiện hiện thực xã hội Việt Nam trước Cách mạng, thể hiện đề tài truyền thống cách mạng, phản ánh những vấn đề bức thiết của hiện thực xã hội Việt Nam sau chiến tranh... Chúng tôi sẽ lần lượt đề cập đến việc thể hiện từng mảng đề tài quan trọng trong một số bộ phim truyện chọn lọc.

I.3.1 Phim tái hiện quá khứ trước Cách mạng

Hiện thực xã hội Việt Nam trước Cách mạng được thể hiện trong hai bộ phim được nhiều người nhắc đến của cố đạo diễn Phạm Văn Khoa là *Chị Dậu* và *Làng Vũ Đại ngày ấy*. Cả hai bộ phim đều được xây dựng trên cơ sở những tác phẩm nổi tiếng của các nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam. Nét đáng ghi nhận từ hai bộ phim này là đạo diễn đã tạo được màu sắc hiện thực và khắc hoạ được thân phận nhỏ nhoi, đáng thương của những người nông dân, những người trí thức nghèo thấp cổ bé họng trong không khí ngột ngạt của xã hội Việt Nam trước Cách mạng. Vào thời điểm đầu những năm 80 của thế kỷ XX, đây là điều khá mới mẻ đối với phim truyện Việt Nam. Bộ phim *Chị Dậu* (Xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất, 1981) là chuyển thể từ tiểu thuyết Tắt đèn nổi tiếng của nhà văn Ngô Tất Tố, do chính đạo diễn Phạm Văn Khoa viết kịch bản. Câu chuyện về vợ chồng nhà chị Dậu nghèo khó, đói kém, mấy đứa con phải ăn khoai trừ cơm quanh năm, trong nhà không có một thứ gì đáng đồng tiền mà vẫn phải chạy mấy quan tiền để nộp thuế thân - hết nộp cho người sống lại nộp cho người đã chết từ lâu - là câu chuyện quen thuộc với bao nhiêu thế hệ độc giả Việt Nam. Chuyển tải câu chuyện này lên màn ảnh, đạo diễn vẫn giữ trung thực từ những tình huống, cảnh ngộ đến những nét tính cách và ngôn ngữ đối thoại của nhân vật. Cuộc sống đói nghèo xơ xác và ngột ngạt của nông thôn Việt Nam thời phong kiến với những người nông dân tội nghiệp phải chịu ba bốn tầng áp bức bóc lột và những hủ tục

nặng nề của làng xã lần đầu tiên được đưa lên màn ảnh đã tạo được sự chú ý đặc biệt của khán giả. Cách thể hiện trung thành với nguyên tác văn học khiến cho phim có màu sắc hiện thực, đúng "chất" của các tác phẩm văn học dòng hiện thực phê phán. Đặc biệt, diễn xuất khá ăn ý của các diễn viên thuộc các thế hệ khác nhau như Lê Vân (vai chị Dậu), Anh Thái (vai anh Dậu), Mai Châu (vai bà Nghị), Ngô Nam (vai Nghị Quế)... đã tạo sức thuyết phục cho phim. Một số trường đoạn nổi tiếng trong tiểu thuyết như trường đoạn chị Dậu đem con gái và đàn chó đến bán cho nhà Nghị Quế được dàn dựng khá cảm động. Ngoài diễn xuất có sức truyền cảm của các diễn viên chuyên nghiệp thì sự "vào vai" rất tự nhiên như đang sống trong nhân vật của bé Vân Dung (vai cái Tý) đã làm không ít người xem nghẹn ngào! Tuy nhiên, cách thể hiện trung thành với từng trang sách cũng hạn chế sự sáng tạo trong việc sử dụng ngôn ngữ điện ảnh và làm cho phim có phần mang tính minh hoạ. Có lẽ vì vậy mà bộ phim không được đánh giá cao với giải Bông Sen vàng, Bông sen bạc hay Bằng khen của BGK tại LHPVN.

Ngay sau khi hoàn thành phim *Chị Dậu*, đạo diễn Phạm Văn Khoa bắt tay vào chuẩn bị việc làm một bộ phim mới theo dòng tái hiện quá khứ trước Cách mạng dựa theo các tác phẩm văn học hiện thực phê phán. Bộ phim *Làng Vũ Đại ngày ấy* (Xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1982) được xây dựng theo kịch bản của Đoàn Lê dựa trên các truyện Chí Phèo, Sống mòn và Lão Hạc của nhà văn Nam Cao. Cho dù vào thời điểm phim ra đời, có nhiều ý kiến đánh giá khác nhau về việc "gộp" các tác phẩm văn học nổi tiếng vào một bộ phim, nhưng cho đến bây giờ nhìn lại, chúng tôi vẫn cho rằng kịch bản được xây dựng khá sáng tạo. Sáng tạo bởi các đường dây nhân vật, các mối quan hệ, các tình huống được đưa vào phim hợp lý. Sáng tạo bởi diện mạo và không khí của làng Vũ Đại hiện lên khá thuyết phục, trở thành hình ảnh mang tính điển hình cho một ngôi làng Việt Nam trong những năm trước Cách mạng. Mảng để lại ấn tượng sâu đậm nhất trong phim là mảng với các nhân vật Chí Phèo, Thị Nở, Bá Kiến - nghĩa là mảng xây dựng trên truyện Chí Phèo. Vẫn với cách thể hiện trung thành với nguyên tác văn học, các nhà làm phim đã cho khán giả "chiêm ngưỡng" bằng xương bằng thịt một Chí Phèo cùng đường bị lưu manh hoá sẵn sàng cào mặt ăn vạ bất cứ lúc nào, một Thị Nở xấu "ma chê quỷ hờn" và một Bá Kiến gian hùng, xảo quyệt, đểu cáng hiếm có. Cũng như ở các phim khác của mình, đạo diễn Phạm Văn Khoa thường thành công trong việc chọn diễn viên và các nhân vật Chí Phèo, Thị

Nở, Bá Kiến đã trở thành những vai diễn để đời của các diễn viên Bùi Cường, Đức Lưu, Mạnh Sinh. Riêng Bùi Cường đã được trao giải Nam diễn viên xuất sắc cho vai Chí Phèo tại LHPVN lần thứ VI năm 1983.

Bên cạnh những bi kịch xảy đến trong đường dây Chí Phèo - Thị Nở - Bá Kiến là một bi kịch khác trong túp lều của lão Hạc- một lão nông cô độc chỉ có con chó vàng làm bầu bạn sớm hôm. Cái chết tuyệt vọng của lão Hạc nửa vì đắng cay, nửa bị bức tử đã đem đến cho người xem một nỗi đau ngậm ngùi. Diễn xuất của nhà văn Kim Lân - một "người trong cuộc" của dòng văn học hiện thực phê phán - trong vai lão Hạc đã đem lại cho nhân vật một phong vị riêng. Với những chất liệu từ tiểu thuyết Sống mòn, các nhà làm phim cũng cho thấy một mảng sống khác của nông thôn - đó là mảng sống mòn mỏi, ngột ngạt vì nghèo túng và sự vô nghĩa trong cuộc đời của vợ chồng anh giáo Thứ. Tất cả những bi kịch của Chí Phèo, lão Hạc đều được ghi lại bởi con mắt xót thương, thông cảm, nhưng bất lực của anh giáo Thứ. Cách nhìn, cách nghĩ, cách cảm của Thứ đã tạo một sợi dây liên kết những mảnh đời, những mảnh số phận trong phim, tạo nên diễn biến hợp lý cho phim. Với diễn xuất khá mức độ và nhất quán trong vai giáo Thứ, Nguyễn Hữu Mười được trao giải Nam diễn viên xuất sắc tại LHPVN lần thứ VI năm 1983.Cũng tại LHP này, *Làng Vũ Đại ngày ấy* được trao giải Đặc biệt của BGK.

I.3.2 Phim thể hiện đề tài truyền thống Cách mạng

Bên cạnh các phim tái hiện quá khứ trước Cách mạng thì đề tài lịch sử Cách mạng được quan tâm và khai thác ở các góc độ khác nhau trong một số phim như *Sao Tháng Tám, Ngày ấy bên sông Lam.* Đề tài truyền thống Cách mạng được thể hiện một cách trực diện và thành công trong phim *Sao Tháng Tám* (đạo diễn Trần Đắc, xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất, 1976). Thời điểm câu chuyện phim diễn ra là những tháng ngày "đêm trước" của Cách mạng Tháng Tám. Nhân vật trung tâm của phim là chị Nhu (Thanh Tú đóng)- một cán bộ Cách mạng được tổ chức cử về hoạt động ở ngoại thành Hà Nội để giác ngộ nhân dân và xây dựng phong trào vào nội thành, chuẩn bị tổng khởi nghĩa giành độc lập. Đạo diễn đã rất công phu trong việc phác hoạ chân dung nhân vật Nhu như một nhân vật điển hình với những phẩm chất cao quý của người nữ chiến sĩ Cộng sản, nhưng bên cạnh đó cũng là một người phụ nữ Việt Nam tiêu biểu ở lòng nhân hậu, ở sự dẻo dai chịu đựng để

vượt qua mọi hoàn cảnh, ở lòng chung thuỷ tuyệt đối... Chân dung của chị Nhu được khắc hoạ đậm nét dần lên qua mỗi tình huống, mỗi hoàn cảnh mà chị phải trải qua. Những tình huống ấy (gây lòng tin tưởng trong quần chúng, vận động quần chúng theo Cách mạng, đối mặt với kẻ thù, "thoát hiểm" trong những giây phút vô cùng gay cấn, lãnh đạo phong trào chuẩn bị tổng khởi nghĩa...) cũng được xây dựng với đầy đủ tố chất để tạo thành những hoàn cảnh điển hình: từ không gian, bối cảnh đến không khí và màu sắc hiện thực toát lên từ đó. Như vậy, đạo diễn đã sử dụng một cách bài bản nguyên lý xây dựng *nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình* - và nguyên lý này trở nên "đắc địa" trong một bộ phim khai thác đề tài truyền thống Cách mạng như *Sao tháng Tám*. Để làm nổi bật hình tượng nhân vật người chiến sĩ cộng sản Nhu, các nhà làm phim xây dựng một nhân vật hoàn toàn tương phản với chị là Kiều Trinh - tên nữ gián điệp tay sai cho phòng nhì Pháp (Đức Hoàn đóng). Là một người đàn bà đẹp rực rỡ nhưng bên trong sắc đẹp ấy là nanh vuốt của một tên chỉ điểm trung thành, sẵn sàng bán rẻ cả Tổ quốc lẫn những người ruột thịt của mình cho giặc. Chính người em trai của thị- một thanh niên trí thức giác ngộ theo Cách mạng bị lính Pháp bắn chết trong một cuộc biểu tình, nhưng Kiều Trinh vẫn sắt đá, lao theo con đường tội lỗi. Nhu dịu dàng, nhân hậu bao nhiêu thì Kiều Trinh nanh ác và thủ đoạn bấy nhiêu. Cách xây dựng nhân vật theo kiểu tương phản này cũng là cách xử lý mang tính bài bản cổ điển. Nó có tác dụng tô đậm thêm sự tương phản đen - trắng, sáng - tối, tốt - xấu giữa các nhân vật. Nhưng bên cạnh đó nó cũng làm đơn giản hoá, công thức hoá hình tượng nhân vật và khiến cho cách xử lý diễn xuất của diễn viên dễ cường điệu. Cả ưu và nhược điểm này có thể thấy khá rõ trong *Sao tháng Tám*.Bối cảnh lịch sử Việt Nam trong những tháng ngày nước sôi lửa bỏng "đêm trước Cách mạng tháng Tám" (từ đầu năm 1945 đến tháng Tám năm 1945) được tái hiện một cách rất trung thực và có sức thuyết phục. Sự loạn lạc, đầy đe doạ của một xã hội nằm trong sự tranh giành, xâu xé của các thế lực ngoại xâm thù địch nhau (Pháp - Nhật), cuộc sống lầm than của nhân dân lao động, nạn đói chưa từng thấy trong lịch sử... tất cả đều được các nhà làm phim đưa lên màn ảnh hết sức chân thực (từ khâu thiết kế mỹ thuật, trang phục và hoá trang cho các diễn viên quần chúng, chọn và tạo dựng bối cảnh, cách quay phim nhất quán theo phương pháp hiện thực...). Hoàn toàn không quá lời khi đánh giá *Sao Tháng Tám* là bộ phim đề tài lịch sử cách mạng đầu tiên được dàn dựng kỹ

lưỡng và hoành tráng trong lịch sử điện ảnh Việt Nam và cho đến nay nó vẫn là bộ phim thành công nhất về đề tài này. Tại LHPVN lần thứ IV năm 1977, *Sao Tháng Tám* được trao giải Bông sen vàng. Diễn viên Thanh Tú đoạt giải Nữ diễn viên xuất sắc nhất, Hoạ sĩ Ngọc Linh được trao giải Thiết kế mỹ thuật xuất sắc nhất.

Sau thành công của *Sao tháng Tám*, *Ngày ấy bên sông Lam* (đạo diễn Nguyễn Ngọc Trung, xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất, 1980) là bộ phim thể hiện đề tài truyền thống Cách mạng tương đối có tiếng vang của điện ảnh Việt Nam giai đoạn này. Đây cũng là bộ phim truyện màu đầu tiên của Việt Nam. Bối cảnh lịch sử của phim là giai đoạn bùng nổ phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh đầu những năm 30 của thế kỷ XX, khi Đảng Cộng sản Đông Dương mới ra đời. Trong những tháng ngày sục sôi ấy, tại nhà máy Trường Thi ở thành phố Vinh, công nhân cùng đồng lòng đứng lên đấu tranh chống thực dân Pháp. Nhân dân làng Yên - một làng nhỏ ven bờ sông Lam không chịu nổi ách áp bức của thực dân phong kiến cũng tự phát nổi dậy chống nạn sưu thuế và phu phen. Nhờ có sự dẫn đường của cán bộ Cách mạng, nhân dân ở đây nhất tề đứng lên khởi nghĩa, lập chính quyền Xô Viết công nông đầu tiên ở Việt Nam. Thành công chính của phim là tạo dựng được một bức tranh khá hoành tráng về phong trào Xô Viết Nghệ Tĩnh - một sự kiện lịch sử quan trọng được xem là cuộc tập dượt cho Cách mạng tháng Tám sau này. Không khí cách mạng cuồn cuộn trong nhân dân được tái hiện khá ấn tượng. Nhân vật chính của phim là Lương (Lê Dũng Nhi đóng) - một cán bộ cách mạng được tổ chức cử về "bên bờ sông Lam" gây dựng phong trào. Phẩm chất tốt đẹp và lòng nhân hậu của anh đã chinh phục được nhân dân làng Yên, họ đã giúp đỡ, che chở và sẵn sàng theo lý tưởng của Đảng. Bên cạnh Lương là Thuỳ - một cô gái xứ Nghệ tươi giòn, nhiệt tình theo Cách mạng và không hề quản ngại hiểm nguy. Thuỳ là vai diễn chính đầu tiên, có sức thuyết phục người xem của diễn viên điện ảnh khoá 2 Diệu Thuần. Điểm đáng tiếc của phim là các nhà làm phim tập trung nhiều vào việc xây dựng những cảnh lớn, mải theo đuổi các sự kiện lịch sử mà xem nhẹ việc xây dựng hình tượng nhân vật. Cách xử lý này gần như khác hẳn với cách xử lý của các nhà làm phim *Sao tháng Tám*. Chính vì vậy, phim thiếu đi những điểm nhấn cần thiết, nhân vật chưa đủ để tạo sức sống và sức cuốn hút cho phim.

Khái quát lại, có thể thấy từ sau khi đất nước thống nhất, ngoài đề tài chiến tranh vốn "thường trực" trên màn ảnh Việt Nam từ khi điện ảnh cách

mạng của chúng ta ra đời, các đề tài khác đã được quan tâm, trong đó có những phim tái hiện quá khứ trước Cách mạng và thể hiện đề tài truyền thống Cách mạng. Hầu hết những phim này ít hoặc nhiều đã để lại tiếng vang hoặc đi vào lịch sử điện ảnh Việt Nam như những cột mốc nhất định.

I.4 PHIM TRUYỆN SAU CHIẾN TRANH NHÌN LẠI

Sau khi thống nhất đất nước nhiều vấn đề của xã hội miền Nam trước giải phóng trở thành đối tượng khám phá của phim truyện. Những người nghệ sỹ điện ảnh một mặt muốn nhận thức và lý giải bằng hình tượng điện ảnh tình hình miền Nam dưới chế độ thực dân mới, tìm nguyên nhân của những vấn đề xã hội khiến nhân dân phải đứng lên đấu tranh để giải phóng đất nước, mặt khác cũng tìm lời giải thích cho những vấn đề là di chứng của xã hội cũ để lại và cho người xem thấy những khó khăn của công cuộc xây dựng lại cuộc sống sau chiến tranh lâu dài. Song song với sự khám phá những vấn đề mới, đề tài mới còn là sự khám phá về các hình thức thể hiện mà trước đó phim truyện chưa có.

Bộ phim đầu tiên đề cập đến những vấn đề này là phim *Mối tình đầu* (1977). Biên kịch Hoàng Tích Chỉ, đạo diễn Hải Ninh, quay phim Nguyễn Quang Tuấn, hoạ sỹ Đào Đức, nhạc sỹ Hoàng Vân. Câu chuyện phim diễn ra trong vòng mấy năm, nhưng kết thúc ngay trước khi Mỹ ngụy bỏ chạy khỏi Sài Gòn.

Duy (Thế Anh đóng) và Diễm Hương (Như Quỳnh đóng) yêu nhau. Muốn cứu cha khỏi bị tù vì để thụt quỹ, Diễm Hương buộc phải lấy Mỹ. Duy căm giận Diễm Hương. Anh đau khổ, bỏ học, lao vào cuộc sống xì ke ma tuý, rồi tham gia vào băng cướp. Chị gái của Duy là Lan (Trà Giang đóng) là người hoạt động cách mạng đã vạch ra cho Duy hiểu ai là kẻ phá hoại hạnh phúc của Duy.

Sau khi ra mắt người xem, bộ phim trở thành một "sự kiện điện ảnh" trong những năm đó. Bộ phim đã gây được dư luận xôn xao, sự quan tâm sôi nổi của người xem. Riêng Tạp chí Điện ảnh số 3/1978 và số 4/1978 đã đăng liền 6 bài viết tập trung những ý kiến đánh giá tiêu biểu nhất về bộ phim này.

Cùng trong khuynh hướng đổi mới cách làm phim, *Mối tình đầu* không chỉ có đề tài mới, mà còn đổi mới về cách xử lý chủ đề tư tưởng của phim. Đạo

diễn Hải Ninh viết: "Ngay từ khi viết kịch bản, có người cho rằng tại sao không làm kiểu ca ngợi những con người anh hùng như lâu nay.

"Mục đích của phim là đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân mới trên phạm vi văn hoá và tư tưởng, do đó hình tượng kẻ thù ở đây chúng tôi chọn bọn giết người với đôi tay bọc nhung...

"Trong phim, nhân vật Duy chính là vấn đề đặt ra để được giải đáp. Duy được coi như một nạn nhân trong xã hội cũ... Sự hận đời, thù đời của Duy không đi đúng hướng, Duy lại bị kẻ thù đưa vào một cạm bẫy khác, đó là vũng bùn sa đoạ của chủ nghĩa thực dân mới. Trong khi đó Duy lại tưởng mình được tự do sống, tự do đập phá, tự do trả thù đời...

"Cách làm của chúng tôi là đem ống kính quay phim đặt vào bên trong những ngôi nhà, những căn phòng, và sâu hơn nữa là trong các tâm trạng của nhân vật, trong các ngõ ngách của tâm hồn, nhập hẳn vào cuộc sống của nhân vật, rồi từ đó mổ xẻ, phân tích quá trình phát triển lô-gic của tính cách nhân vật"[28].

Vấn đề được trao đổi nhiều là việc xây dựng một nhân vật tiêu cực thành nhân vật chính của phim và đi liền với nó là việc thể hiện những yếu tố tiêu cực, những hình ảnh tiêu cực "như lưu manh, gái điếm, xì-ke ma túy, bụi đời, nhạc vàng, thậm chí cả thoát y vũ, cho đến vai trò của đồng đô-la..."[29]. Nhận thức của lý luận phê bình lúc đó đang dừng lại ở trình độ cho rằng "những hình tượng phản diện thường gây ra tác dụng không hay, không tích cực như những hình tượng chính diện"[30]. Tuy nhiên dư luận chung cũng thống nhất rằng, "nếu chỉ nhìn vào chi tiết để đánh giá mà quên đi cái ý nghĩa của toàn bộ phim thì không đúng đắn"[31]. Cũng có ý kiến cho rằng dù sao thì *Mối tình đầu* cũng là một "phim chính trị" được thể hiện bằng những thủ pháp của nghệ thuật tâm lý xã hội. Các tác giả đã thành công trong "nội dung chính trị" tức chủ đề tư tưởng của một phim lên án chủ nghĩa thực dân mới của Mỹ, nhưng chưa thành công trong thể loại phim tâm lý xã hội là thể loại đòi hỏi sự triển khai các sự kiện một cách hợp lý, hợp lô-gích cuộc sống, chứ không phải chỉ để bộc lộ chủ đề tư tưởng.

Mối tình đầu giành được Giải nhất của Tổ chức điện ảnh quốc tế của UNESCO tại Liên hoan phim Karlovy Vary năm 1978, được trao giải Bông sen bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V tại Hà Nội năm 1980 và Hải Ninh được trao giải đạo diễn khá nhất và Đào Đức được trao giải họa sỹ thiết kế khá nhất. Năm 1981 phim được tặng Huy chương bạc của Liên

hoan phim quốc tế lần thứ 21 phim tân hiện thực tại Italia. Với phim *Mối tình đầu* điều đáng chú ý không chỉ là đề tài mới, loại nhân vật mới, mà điều đáng chú ý hơn là từ phim này sáng tác của đạo diễn Hải Ninh bắt đầu chuyển từ thể loại phim anh hùng ca sang thể loại phim tâm lý xã hội. Và bộ phim tiếp theo trong khuynh hướng này của Hải Ninh là *Bãi biển đời người* (1983). Phim làm theo kịch bản của Nguyễn Đình Chính, quay phim Phạm Ngọc Lan.

Mở đầu câu chuyện là một nữ nhà báo Việt Kiều (Nguyệt Ánh đóng) về nước để tìm hiểu và viết về một vấn đề nổi cộm trong những năm sau giải phóng là vấn đề người di tản. Nhân vật chính là Hợp (Lâm Tới đóng), một bác sỹ chuyên khoa tâm thần, đã giết người cháu ruột để cướp công trình nghiên cứu y học của anh, sau đó lại chiếm đoạt Kiều Trinh, cô cháu dâu (Phương Thanh đóng). Sau giải phóng bác sỹ Hợp tìm mọi cách trốn ra nước ngoài và ép Kiều Trinh đi theo. Nhờ các chiến sỹ quân giải phóng Kiều Trinh thoát khỏi nhà bác sỹ Hợp và tìm được công việc trong xã hội mới, còn bác sỹ Hợp thì bị bắt giam sau nhiều lần định trốn ra nước ngoài. Chủ đề của phim được khái quát rõ hơn qua câu đối thoại cuối cùng giữa nữ nhà báo và Thao, người chiến sỹ đã tham gia giải phóng Sài Gòn và là người đón tiếp, hướng dẫn nhà báo. Trả lời câu hỏi của nữ nhà báo: *"Chả lẽ các anh không chịu một chút trách nhiệm nào trước vấn đề di tản ấy sao?"*, Thao trả lời: *"Nguyên nhân các cuộc chạy trốn là tội ác, ngộ nhận và mất lòng tin."*

Câu đối thoại trên phản ánh thái độ và cách đánh giá của các tác giả phim đối với vấn đề di tản mà họ đã thể hiện trên tác phẩm. Phim cho thấy nguyên nhân sâu xa của việc bác sỹ Hợp di tản là ở những tội lỗi mà Hợp phạm phải trước giải phóng và sau đó là sự ngộ nhận và mất lòng tin. Đó là một cách nhìn lại vấn đề từ sau chiến tranh. Giờ đây khi vấn đề di tản đã cách xa trên 20 năm, ta có thể nhận thấy vấn đề di tản rất phức tạp, nó tổng hợp nhiều yếu tố. Và cái nguyên nhân của vấn đề này được các tác giả nêu lên trong phim chưa phải là những nguyên nhân cơ bản trong thực tế cuộc sống. Nhưng vấn đề di tản lại được lồng vào câu chuyện bác sỹ Hợp giết người cháu trai để cướp công trình nghiên cứu và chiếm đoạt người cháu dâu. Đây là vấn đề đạo đức con người. Người xem cảm thấy chủ đề phim không tập trung và hai vấn đề di tản và đạo đức không ăn nhập với nhau.

Bộ phim được hoàn thành ngay trước kỳ Liên hoan phim Việt Nam lần

thứ VI năm 1983 tại thành phố Hồ Chí Minh. Theo quy định của Điều lệ Liên hoan phim về thời gian xuất xưởng thì phim không tham dự Liên hoan, nhưng phim lại được chiếu trong buổi khai mạc. Sau buổi ra mắt đầu tiên trước công chúng, phim không được sự đồng tình của lãnh đạo và người xem. Thậm chí Ban tổ chức Liên hoan phim còn bị khiển trách vì việc chiếu khai mạc bộ phim này. Có nhiều ý kiến liên quan đến nội dung và hình thức thể hiện của phim. Về hình thức *Bãi biển đời người* thuộc về loại phim tâm lý xã hội, giống như hình thức của *Mối tình đầu*. Tuy nhiên một số cách thể hiện, nhất là những cảnh nhân vật Kiều Trinh trong bộ trang phục mỏng manh, quằn quại trên giường vì ngấm thuốc kích dục mà bác sỹ Hợp cho cô uống, chưa phải là đắc dụng so với nội dung chủ đề cần thể hiện. Báo chí sau đó cũng không bàn đến bộ phim này.

Những hình ảnh di tản ra nước ngoài trong phim truyện thực ra đã xuất hiện sớm hơn trong bộ phim *Tội lỗi cuối cùng* của Trần Phương (1979). Đây là bộ phim đầu tiên của Trần Phương với vai trò là đạo diễn sau 20 năm làm diễn viên. Kịch bản cũng do Trần Phương viết.

Phim bắt đầu bằng cảnh Hiền (Phương Thanh đóng) đến trại phục hồi nhân phẩm đưa thiếp mời dự đám cưới của cô. Cô nhớ lại: là gái bụi đời nổi tiếng trước giải phóng với biệt danh "Hiền cá sấu", giờ đây sau khi được cải tạo cô bước vào cuộc sống mới. Nhưng làm lại cuộc đời không dễ dàng, ngoài sự ngờ vực của một số người, thì Lê Vân (Trần Quang đóng) người tình cũ lại xuất hiện và lôi kéo Hiền trốn ra nước ngoài. Chứng kiến hành động tàn ác của Lê Vân giết tên đàn em khi tên này xin ở lại, Hiền đã giết Lê Vân. Thế là Hiền lại phạm tội. Nhưng đây là tội lỗi cuối cùng để cô dứt khoát đoạn tuyệt với quá khứ.

Trần Phương nhìn trở lại vấn đề có nguồn gốc phát sinh từ trong xã hội miền Nam trước giải phóng, nhưng đã để lại di chứng mà xã hội mới không dễ giải quyết trên con đường phát triển của mình. Nhìn lại quá khứ tội lỗi để dứt khoát đoạn tuyệt với nó, đó là cách nhìn của tác giả. Trong bộ phim đầu tay Trần Phương đã tỏ ra rất chắc tay nghề. Anh vững vàng không những trong chỉ đạo diễn xuất, là lĩnh vực anh có kinh nghiệm trong nhiều năm, mà vững vàng trong cả kết cấu kịch bản, trong nghệ thuật đạo diễn. Nét nổi bật mà Trần Phương đem vào nghệ thuật đạo diễn phim truyện là chất hiện thực tâm lý, một phong cách nghệ thuật còn chưa nổi rõ trong phim truyện giai đoạn chiến tranh và là phong cách rất phát triển

trong giai đoạn hoà bình. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V năm 1980 phim *Tội lỗi cuối cùng* được đánh giá ngang với *Mối tình đầu* và cũng được tặng giải Bông sen bạc, còn Phương Thanh được tặng giải diễn viên nữ khá nhất, trong khi Thế Anh được tặng giải diễn viên nam khá nhất trong *Mối tình đầu*.

Cách nhìn lại quá khứ trong *Mối tình đầu* được thể hiện thông qua nhân vật xì ke ma túy, trong *Bãi biển đời người* là qua nhân vật tội phạm, còn trong *Tội lỗi cuối cùng* là qua nhân vật gái bụi đời. Đạo diễn Nguyễn Văn Thông trong phim *Cuộc gặp gỡ bất ngờ* (1983) lại có cách nhìn lại quá khứ vừa kết hợp phản ánh việc giải quyết những vấn đề xã hội do chế độ cũ để lại sau ngày giải phóng vừa nêu lên giá trị nhân đạo của cuộc chiến tranh chống Mỹ vừa qua. Phim do chính đạo diễn viết kịch bản, quay phim Trần Đình Mưu, âm nhạc Phạm Trọng Cầu và thiết kế mỹ thuật Lê Trường Tiếu.

Nhà báo Mỹ William (Robert Hải đóng), thời chiến tranh là phi công đã từng gây tội ác ở miền Bắc và bị bắt làm tù binh, nay đến Việt Nam với nhiệm vụ sưu tầm chứng cứ và viết bài nói xấu tình hình xã hội Việt Nam sau giải phóng. Để thực hiện việc này, nhà báo Mỹ đến một cơ sở giáo dục lao động và chữa bệnh cho những người nghiện ma túy. Tại đây William bất ngờ gặp lại bác sỹ Lan (Thùy Liên đóng), người đã cứu đôi mắt của William bị trọng thương khi máy bay của anh bị bắn rơi. Nguyễn Văn Thông đã dùng thủ pháp dựng xen kẽ quá khứ và hiện tại. Những hình ảnh quá khứ cho thấy bác sỹ Lan, chịu nhiều đau khổ do bọn Mỹ gây ra: chồng hy sinh trong chiến đấu, con bị bom Mỹ giết hại, nhưng bác sỹ vẫn hết lòng cứu chữa cho phi công William. Những hình ảnh hiện tại cho thấy William lại tận mắt chứng kiến bác sỹ Lan đã tận tụy cứu giúp các nạn nhân của chế độ cũ. Một trong những con nghiện là Minh không những được chữa khỏi, mà còn trở thành vận động viên đua xe đạp đoạt giải nhất. Mặc dù được một phần tử xấu là Hùng "guitare" cung cấp những tấm ảnh xuyên tạc, trước thực tế xã hội đang diễn ra và nhìn lại cái quá khứ trong đó người từng là nạn nhân lại là ân nhân của anh, William quyết định từ bỏ ý định bôi xấu Việt Nam mà mình đã nhận với chủ báo.

Đối với William (cũng như đối với mọi người Mỹ), nhìn lại cuộc chiến tranh Việt Nam để thấy rõ hơn tội lỗi và trách nhiệm của mình. Còn đối với Nguyễn Văn Thông nhìn lại chiến tranh để khẳng định ý nghĩa và giá trị của chiến tranh. Nhưng phim truyện giai đoạn này không dừng lại ở quan hệ

giữa người Mỹ và người Việt Nam. Chiến tranh kéo dài 20 năm đã để lại những vấn đề xã hội to lớn, ăn sâu và kéo dài trong đời sống của mọi người Việt Nam. Thời gian càng qua đi thì những vấn đề đó lại càng đi vào các ngõ ngách của cuộc sống và phim truyện càng mở rộng hơn về đối tượng nhân vật phản ánh. Và loại nhân vật được đem ra khắc họa là những người trực tiếp tham gia vào vòng xoáy của lịch sử. *Về nơi gió cát* (1981) của đạo diễn Huy Thành đi vào các nhân vật này.

Tác giả kịch bản kiêm đạo diễn Huy Thành thể hiện một câu chuyện khá éo le: Lũy (Trần Vịnh đóng) và Duyên (Hương Xuân đóng) là hai vợ chồng mới cưới. Trong một lần địch bố ráp Lũy phải thoát ly tham gia du kích. Duyên ở lại làng, bị bắt buộc ly khai cộng sản. Không khuất phục được Duyên, tên chỉ huy ra lệnh cho cả tiểu đội lính ngụy làm nhục cô. Một sỹ quan ngụy là Sơn (Viết Cường đóng) đã cứu Duyên bằng cách nhận lấy cô làm vợ. Sau giải phóng Lũy trở về làm bí thư chi bộ xã, nhưng Duyên đã có với Sơn một đứa con, còn Sơn thì trốn cải tạo. Lũy đã không phá vỡ cái gia đình nhỏ bé của Sơn - Duyên, mà còn cho họ tiếp tục ở lại căn nhà của mình, rồi giúp đỡ Duyên tham gia công tác xã hội và tạo việc làm cho Sơn.

Huy Thành viết về nhân vật của mình: "Nhân vật của tôi chịu đựng cái hậu quả một cuộc chiến tranh xâm lược kéo dài... Tôi không thể dừng ở cái đạo lý thông thường, giải quyết với nhau trong mối tình cảm riêng tư. Người bí thư chi bộ xã mà tôi xây dựng, thể hiện lòng nhân ái của Đảng, có thể bị coi là "hơi cao" hơn sự thật ngoài đời"[32]. Trong khi giải quyết những công việc riêng tư, Lũy phải nhìn lại quá khứ : Sơn không có lỗi khi phải lấy Duyên và về phần Duyên cũng vậy. Bi kịch của Lũy, theo tác giả, là "cái bi kịch khá phổ biến ở miền Nam"[33]. Và như đối thoại của Lũy: "*Nếu họ không có với nhau một đứa con thì mình đã trở lại với Duyên*". Thừa nhận cái đã hình thành trong quá khứ là một nguyên tắc quan trọng trong hành xử của Lũy. Công việc của Lũy ở xã cũng hoàn toàn không dễ trong bối cảnh của tất cả những gì quá khứ để lại: anh gù phạm pháp vì nấu rượu lậu, nhưng chính anh trong chiến tranh từng tiếp tế cho du kích, việc đó "*chỉ có mình nó dám làm*"; người đại diện Mặt trận tổ quốc xã là một tay phản động thời trước; người chú của Lũy đã dẫn lính ngụy về bắt Lũy đi lính, nay tuy tham gia công việc của xã nhưng vẫn chôn giấu công cụ sản xuất v.v... Tác giả Huy Thành cho người xem nhìn lại quá khứ một cách sâu sắc để nhận thức đầy đủ cái khó khăn của hiện tại sau chiến tranh.

Tạp chí Điện ảnh số 2/1982 có bài bình luận; "Trước đây, trong một số tác phẩm, các tác giả đã thể hiện con người cộng sản, nhưng thường còn thiên về phía "con người xã hội"... Trong *Về nơi gió cát* tác giả đã thể hiện được sự cân bằng giữa "con người xã hội" và "con người cá nhân" một cách nhuần nhuyễn và có sức thuyết phục. Người xem thấy Lũy giải quyết những chuyện riêng tư với Duyên, với Sơn, với ông chú, với bé Mai... theo quan điểm nhân đạo của anh, xuất phát từ tầm nhìn của anh với tấm lòng thẳng thắn và cương trực... Lũy đứng trước những khó khăn, mâu thuẫn phức tạp của đồng bào trong xã và của riêng mình. Đó là thực trạng của xã hội miền Nam sau giải phóng mà những người có trách nhiệm không thể lảng tránh, không thể xoay lưng lại... Tập thể những người làm phim này đặt câu hỏi để người xem phải giải đáp, chứ không đưa câu trả lời thay cho người xem"[34].

Vào thời điểm những năm đầu của thập kỷ 80, *Về nơi gió cát* là một khám phá về nhân vật và cách thể hiện vấn đề trong phim về đề tài miền Nam sau chiến tranh. Nhân vật Lũy tuy vẫn giữ "chất lý tưởng" nhưng không nặng về lý trí và mang nhiều chất nhân đạo. Dư luận báo chí cho rằng sau thành công với phim *Nổi gió* (1966) thì bộ phim thứ 11 này của Huy Thành là thành công nổi bật của đạo diễn, đồng thời đưa anh vào hàng những đạo diễn tiêu biểu của điện ảnh phía Nam, sau khi anh chuyển vào lập nghiệp tại Xưởng phim Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VI năm 1983 *Về nơi gió cát* được đánh giá cao, được tặng giải Bông sen vàng. Huy Thành được tặng giải kịch bản khá nhất, quay phim Lê Đình ấn được tặng giải quay phim khá nhất và Hương Xuân được tặng giải diễn viên nữ khá nhất.

Trong bộ phim *Cây xương rồng trên cát* (1983) Lâm Quang Ngọc và Khánh Dư thể hiện những số phận tương tự như trong *Về nơi gió cát*, cũng một anh du kích, một người lính ngụy và một cô gái trẻ, nhưng có nhiều tình huống phức tạp hơn. Kịch bản của Lâm Quang Ngọc và Khánh Dư viết dựa trên truyện *Hoa lưỡi long* của Lâm Quang Ngọc, quay phim Phạm Việt Thanh. Phim bắt đầu bằng sự kiện Thi (Thanh Quý đóng) được chồng là Nghĩa (Việt Hà đóng) đưa đi bệnh viện để đẻ. Thi nhớ lại mối tình của cô và Nghĩa, trong chiến tranh hai người cùng tham gia du kích. Thi bị Thái, đại úy nguỵ, cưỡng hiếp và có con với hắn. Trong một trận đánh, du kích bắt được Thái, Nghĩa đưa Thái ra biển. Thi tưởng Nghĩa giết Thái, nhưng Nghĩa đã thả Thái. Sau chiến tranh Nghĩa cưới Thi, nhưng Thi cho biết không thể sinh con cho Nghĩa được vì sự tra tấn tàn ác của địch. Thái vẫn cấu kết với những phần tử xấu và luôn theo dõi Thi và đứa con của hắn. Giờ đây trong bệnh viện các bác sỹ đang cố gắng cứu vớt đứa con của Thi và Nghĩa. Chính khoảng thời gian chờ đợi ở bệnh viện là lúc Thi và Nghĩa hồi tưởng lại câu chuyện đã qua. Kết phim là cảnh Nghĩa đưa mẹ con Thi về làng, trong sự theo dõi của Thái, sau khi bệnh viện đã cứu được cả mẹ lẫn con. Khác với Lũy, trong phim này Nghĩa không có chức có quyền, anh chỉ là con người bình thường, nhưng cũng như Lũy anh đã xử sự một cách nhân đạo và với tấm lòng yêu thương, chung tình với người mình yêu. Các tác giả cho thấy quá khứ tồn tại dai dẳng như thế nào trong cuộc sống hiện nay.

Tính phức tạp của vấn đề được biểu hiện ngay trong đường dây cốt truyện với nhiều tình tiết rắc rối và cách kết cấu các sự kiện xen kẽ quá khứ và hiện tại. *Cây xương rồng trên cát* là phim thứ 5 của Khánh Dư sau các phim *Đứa con nuôi* (1976), *Những đứa con* (1977), *Mẹ vắng nhà* (1979), *Trăng rằm* (1981). Đây là một thử nghiệm của Khánh Dư về thủ pháp mới mà trong những phim trước đây anh không dùng. Trên Tạp chí Điện ảnh số 5/1983 một bài phỏng vấn đã nhận xét: "*Qua các phim anh đã làm... nhiều người nghĩ anh đã hình thành một phong cách, tạm gọi là phong cách "trữ tình" đượm màu sắc dân gian... Nhưng cái chất đó ở bộ phim mới của anh* Cây xương rồng trên cát *hình như nó không đạt...*" Và đạo diễn Khánh Dư đã thừa nhận: "*Tôi khá lúng túng với kịch bản phim này... vì kịch bản đã thêm bớt nhiều quá, với nhiều tuyến, nhiều xung đột. Chất này nó ít phù hợp với tôi...*"[35].

Đúng là tính đa tuyến trong cốt truyện, tính căng thẳng trong xung đột không phải là "chất" của đạo diễn Khánh Dư, nhưng cái nhìn trở lại từ sau chiến tranh đối với những vấn đề phức tạp của cuộc sống bắt rễ từ quá khứ đã đòi hỏi kiểu kết cấu phức tạp như vậy. Không phải ngẫu nhiên *Mối tình đầu*, *Bãi biển đời người*, *Tội lỗi cuối cùng*, *Về nơi gió cát*, Cây xương rồng trên cát đều dùng cách kết cấu hồi tưởng lại quá khứ hoặc xen kẽ quá khứ và hiện tại để thể hiện cái nhìn của mình.

Phim *Cô gái trên sông* (1987) của Đặng Nhật Minh, quay phim Phạm Việt Thanh, cũng dùng cách dựng hồi tưởng để nhìn lại quá khứ. Mở đầu phim, Nguyệt (Minh Châu đóng), cũng giống như Duyên trong *Về nơi gió cát* của Huy Thành, hồi tưởng lại quá khứ của mình từ hồi còn chiến tranh. Là cô gái giang hồ trên sông Hương, cô đã cứu Thu (Anh Dũng đóng), một cán

bộ cách mạng, khỏi cuộc truy lùng của địch. Vốn an phận với cuộc đời "không thể thay đổi", ở Nguyệt lóe lên hy vọng khi Thu quả quyết với cô là "ngày mai sẽ đến". Cô đã đem lòng yêu Thu và tin tưởng, chờ đợi. Sau giải phóng, trải qua một thời gian ở trại phục hồi nhân phẩm, Nguyệt trở thành công nhân bảo dưỡng đường. Một lần tình cờ nhìn thấy Thu, Nguyệt tìm đến gặp, nhưng Thu (nay đã là một quan chức có địa vị cao) đã trốn tránh cô. Ngoài hai nhân vật chính Nguyệt và Thu, đạo diễn kiêm tác giả kịch bản Đặng Nhật Minh còn xây dựng nhân vật thứ ba: nhà báo Liên (Hà Xuyên đóng), là vợ của Thu. Qua nhân vật nhà báo Liên tác giả đã nhìn lại quá khứ và đánh giá quá khứ của Nguyệt và Thu. Nếu trong *Về nơi gió cát* Huy Thành nhìn quá khứ từ "chủ nghĩa nhân đạo cộng sản", thì trong *Cô gái trên sông* Đặng Nhật Minh nhìn quá khứ và đánh giá quá khứ từ "tình người". Tác giả *Cô gái trên sông* có một góc nhìn mới. Anh không đi theo con đường mà các đạo diễn khác đã đi trong khi nhìn lại quá khứ chiến tranh như khai thác các vấn đề xã hội do chiến tranh và chế độ cũ để lại, như khẳng định tính chất chính nghĩa của cuộc chiến tranh chống Mỹ, như phân tích những hậu quả của chiến tranh để lại trong đời sống tình cảm gia đình. Anh mạnh dạn nêu vấn đề mới: vấn đề đạo đức, lương tâm và tình người. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ VIII năm 1988 phim được tặng giải Bông sen bạc.

"Từ sau chiến tranh nhìn lại" là mảng phim khá độc đáo của phim truyện Việt Nam. Những bộ phim ấy phản ánh một thực tế là những vấn đề của cuộc sống sau chiến tranh luôn gắn bó chặt chẽ và có nguồn gốc sâu xa từ trong chiến tranh. Đó không chỉ là những vấn đề xã hội như trong các phim *Mối tình đầu, Bãi biển đời người, Tội lỗi cuối cùng*, mà còn là đời sống tình cảm, là hạnh phúc của cá nhân con người như trong các phim *Về nơi gió cát, Cây xương rồng trên cát,* còn là vấn đề lương tâm và đạo đức như trong phim *Cô gái trên sông*. Qua các phim trên người xem có thể thấy được một cái nhìn mang tính lịch sử và biện chứng. Thoạt tiên là nhìn vào các nhân vật tạm gọi là đối tượng cần xử lý và cải tạo, sau là nhìn vào những người đồng hương, đồng học, tiếp đến là nhìn vào chính những con người tham gia vào quá trình "làm nên lịch sử". Có thể nói những bộ phim ấy, những nhân vật ấy đã góp phần giúp người xem đánh giá và lý giải những vấn đề của hiện tại, hiểu rõ hơn hiện thực xã hội được mở ra sau chiến tranh, một hiện thực được các nghệ sỹ phản ánh trong mảng phim về đề tài đương đại.

I.5 PHIM TRUYỆN VỚI VIỆC PHẢN ÁNH ĐỀ TÀI ĐƯƠNG ĐẠI

Đại thắng Mùa Xuân năm 1975 đã thống nhất hai miền Bắc - Nam sau hơn 20 năm đất nước bị chia cắt, bắt đầu một cuộc sống hoà bình trên toàn lãnh thổ. Cả dân tộc bước vào thời kỳ mới là hàn gắn vết thương chiến tranh, cải tạo và xây dựng đất nước. Lần đầu tiên trong điện ảnh, đề tài chiến tranh không còn chiếm vị trí quan trọng nhất mà bên cạnh đó, các đề tài xã hội cũng trở thành trọng tâm phản ánh.

Cuộc sống hậu chiến nảy sinh nhiều vấn đề gia đình và xã hội phức tạp, ví như việc hàn gắn vết thương chiến tranh sau 20 năm bom đạn; sự sum họp gia đình- vợ với chồng, cha với con, anh chị em ruột thịt với nhau sau bao năm chia cách kẻ Nam người Bắc; vấn đề người lính trở về với cuộc sống đời thường sau mấy chục năm cầm súng; những thay đổi của mối quan hệ chung riêng, sự phân tán đa dạng về cách sống, cách nghĩ, sở thích của con người trong cuộc sống thời bình... Hiện thực cuộc sống trở thành đối tượng phản ánh chính của phim ảnh giai đoạn này, các nhà làm phim có điều kiện khai thác nhiều đề tài phong phú, nhìn nhận xã hội từ nhiều góc độ khác nhau. Về phương pháp thể hiện, có thể nói ***phong cách hiện thực*** là gam mầu chính của các bộ phim thời kỳ này bởi lẽ với phong cách hiện thực, các đạo diễn có thể mô tả cuộc sống đời thường và khai thác những vấn đề xã hội một cách thuyết phục nhất.

Trong giai đoạn thống nhất đất nước, phim truyện được đầu tư sản xuất ở cả hai trung tâm điện ảnh là Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh nên nở rộ cả về số lượng phim và đề tài phản ánh. Ngoài khối lượng phim rất lớn khai thác chủ đề chiến tranh, mảng phim truyện phản ánh hiện thực xã hội còn tập trung vào các đề tài chính như sau.

I.5.1 Đề tài người lính trở về sau chiến tranh

Đề tài được phản ánh trong nhiều bộ phim nhất là vấn đề người lính trở về sau chiến tranh. Trong suốt hơn chục năm, đạo diễn Trần Vũ là người thành công nhất trong việc khai thác chủ đề này, với một loạt phim được đánh giá cao tại các LHPVN như *Chuyến xe bão táp* (Bông sen bạc tại LHPVN lần thứ IV, 1977), *Những người đã gặp* (Bông sen vàng tại LHPVN lần thứ V, 1980), *Anh và em* (Bông sen vàng tại LHPVN lần thứ VIII,

1988).Hai bộ phim của đạo diễn Trần Vũ được xem như đại diện tiêu biểu cho phim truyện những năm sau giải phóng Miền Nam, thống nhất đất nước là *Chuyến xe bão táp* (1977) và *Những người đã gặp* (1979), do nhà biên kịch Bành Bảo viết kịch bản, Xưởng phim Truyện Việt Nam (nay là Hãng phim Truyện Việt Nam) sản xuất. Đây vừa có thể xem như hai phần của một bộ phim, lại vừa như hai tác phẩm độc lập. Phim phản ánh những va chạm với cuộc sống đời thường của người lính trở về từ mặt trận sau những năm chiến tranh ác liệt. Nhân vật chính của cả hai phim là anh bộ đội Sơn (Vũ Đình Thân đóng) và cô thanh niên xung phong Vân (Thanh Quý đóng) - những người từ chiến trường Miền Nam trở về quê hương ở ngoài Bắc sau ngày đất nước thống nhất.

Câu chuyện xuyên suốt phim *Chuyến xe bão táp* là những sự việc đời thường khó chịu, bực mình diễn ra với tất cả hành khách trên chuyến xe buýt từ Nam ra Bắc, trong đó có Vân và Sơn. Nhưng chính những sự việc này lại có ý nghĩa như "duyên phận" gắn kết đôi bạn trẻ. Bối cảnh của phim là hình ảnh của đất nước Việt Nam vừa ra khỏi chiến tranh, cuộc sống đầy những khó khăn thiếu thốn về vật chất. Chế độ "bao cấp" tạo ra sự cửa quyền, hách dịch của những người được "rơi" vào những vị trí tưởng như mình có thể mặc sức tùy tiện ban phát những "đặc quyền" của nhà nước cho người khác... Tất cả những điều này được thể hiện khá sinh động qua hành trình của chiếc xe chở khách, khiến người xem hình dung chuyến xe buýt ấy giống như một xã hội thu nhỏ. Một bên là những hành vi tiêu cực như những khoảng tối lởn vởn bầu không khí xã hội: đó là việc cửa quyền của chị bán vé ở bến xe, đó là việc anh lái xe, tự ý lấy thêm khách để kiếm lời, rồi "trả đũa" hành khách bằng cách vừa lái xe vừa "lắc xe" đến đảo điên... Còn bên kia là những khoảng sáng toát ra từ tình người, từ những nhân vật tích cực (nổi bật là Vân và Sơn) - những nguồn sáng có sức lan toả mạnh mẽ.Cách dàn dựng giản dị, phần nào gần với phong cách phóng sự đã tạo nên sự chân thực cho phim. Đặc biệt cái "duyên" phác hoạ tính cách nhân vật của nhà biên kịch Bành Bảo và đạo diễn Trần Vũ đã phát huy được sở trường diễn xuất của hai diễn viên khoá 2 của trường điện ảnh Việt Nam là Thanh Quý và Vũ Đình Thân để tạo nên sức sống cho phim.

Trong *Những người đã gặp* các nhà làm phim đi vào những diễn biến tình cảm của Vân và Sơn mối quan hệ của họ với những người xung quanh. Nói cách khác, phim đề cập đến những vấn đề vừa bức thiết, vừa tế nhị trong

quá trình hoà nhập vào cuộc sống hoà bình của những người lính sau nhiều năm chỉ lo chuyện lớn ở chiến trường là đánh giặc, "tạm xa" những chuyện nhỏ bé của đời thường.Tình huống mấu chốt của những mâu thuẫn trong phim là việc Sơn - chàng trai từ một tỉnh Bắc Bộ - từng đỗ đại học trước khi nhập ngũ, nhưng sau khi phục viên bị mất giấy gọi vào đại học và bị gạt ra khỏi danh sách những người được nhập trường. Sơn bơ vơ giữa Hà Nội và Vân đã mời anh về nhà ở tạm. Những người ruột thịt trong gia đình vui mừng khi Vân trở về sau những năm xa cách, nhưng họ cảm thấy bất tiện, đôi khi khó chịu về sự có mặt của một "người lạ" là Sơn trong gia đình. Bản thân Vân và Sơn thì vẫn mang tính cách của người lính: luôn đấu tranh thẳng thắn với những tiêu cực trong cuộc sống, đồng thời sẵn sàng hy sinh quyền lợi bản thân để chia sẻ tất cả những gì có thể chia sẻ được cho đồng đội hoặc tất cả những người gặp khó khăn. Chính nhờ sự đấu tranh của họ mà Sơn được nhận vào học đại học ở Hà Nội. Nhưng cũng vì sự hy sinh vấn đề người lính trở về vô tư của Sơn (nhường chỗ học ở Hà Nội cho người khác, đi học tại phân hiệu 2 của trường ở một nơi xa Hà Nội) mà Vân đã hiểu nhầm Sơn, tình cảm của họ phần nào rạn nứt. Trải qua nhiều dằn vặt, trăn trở, đôi bạn trẻ Vân - Sơn mới hiểu và thông cảm hết cho nhau, họ tìm lại được những tình cảm trong sáng và ngọt ngào. Nếu như ở *Chuyến xe bão táp*, các phản ánh cuộc sống xã hội Việt Nam những tháng năm sau giải phóng thông qua những sự kiện sinh động, chân thực thì trong *Những người đã gặp*, các tác giả thiên về khai thác tâm lý nhân vật khá tinh tế. Chính vì vậy, trong *Những người đã gặp*, các tình huống kịch có sức thuyết phục hơn, diễn xuất của các diễn viên có chiều sâu và lắng đọng hơn.

Bảy năm sau *Những người đã gặp*, đề tài người lính trở về sau chiến tranh lại được đạo diễn Trần Vũ khai thác trong bộ phim *Anh và em* theo kịch bản của Dương Thu Hương (Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1986). Hai nhân vật chính của phim là hai anh em ruột: Tiến - người anh (Bùi Bài Bình đóng) và Hiển - người em (Đặng Việt Bảo đóng), nhưng họ lại có tính cách và cách sống trái ngược nhau.

Là một người lính trở về từ mặt trận, Hiển vẫn giữ nguyên sự vô tư, trong sáng, tự trọng, không mảy may chạy theo lợi ích vật chất. Tình huống đầu tiên tạo mâu xung đột của phim là sự xuất hiện của Hiển với cách sống "khác người" của anh trong căn hộ nhỏ của vợ chồng Tiến đã làm đảo lộn cuộc sống và gây sự phiền toái cho họ. Các nhà làm phim đã thể hiện khá

tinh tế và xúc động những sự lạc lõng của một con người đã quen với cuộc sống đơn giản ở chiến trường, nay phải đối mặt với những phức tạp của cuộc sống đời thường.

Ngược lại, Tiến thụ động, không dám phản ứng gì khi Dung (Bích Ngọc đóng)- người vợ sắc sảo đến nanh nọc của anh- mải mê chạy theo những tính toán nhỏ bé, loay hoay trong vòng quay đầy thực dụng và vụ lợi của thói đời đến mức mất đi những tình cảm quý báu giữa những người ruột thịt. Tình huống thứ hai gây "sốc" cho khán giả là việc Dung "tranh thủ" lúc Hiền đang rỗi việc đã "nhờ" anh vào Nam tìm hài cốt người em trai liệt sĩ của chị. Hiền tìm được hài cốt nhưng trước sự thờ ơ của vợ chồng Dung, Hiền thất vọng đem hài cốt trở lại nơi người lính ấy đã hy sinh.

Trong một xã hội đầy những khó khăn thiếu thốn của đất nước vừa thoát khỏi chiến tranh triền miên, nỗi khát khao vật chất khiến một số người biến chất. Chính điều này đã tạo nên nỗi buồn sâu sắc bởi và sự mặc cảm khó nguôi của những người lính như Hiền. Họ cảm thấy như mình là người "hết thời", những tình cảm họ hằng trân trọng nay dường như cũng bị "vật chất hoá" một cách rẻ rúng...

Thành công của *Anh và em* chính là ở sự dung dị trong cách miêu tả cuộc sống, sự sâu lắng trong mỗi cảnh đời để từ đó bộ phim có một sức khái quát cao hiện thực cuộc sống vào thời điểm trước đổi mới. Đặc biệt, có thể nói, *Anh và em* là bộ phim truyện đầu tiên đưa tình huống đi tìm hài cốt liệt sĩ lên màn ảnh và khai thác tình huống này một cách vừa cảm động, vừa mang ý nghĩa xã hội. Việc đi tìm hài cốt đồng đội còn được thể hiện một cách sâu sắc và thành trong nhiều bộ phim khác - kể cả phim truyện và phim tài liệu. Đây cũng là một nét đẹp đặc trưng trong cách sống thủy chung, nhân ái, vừa mang tính truyền thống, vừa phản ánh hiện thực hôm nay của người Việt Nam- một dân tộc luôn phải đương đầu với những cuộc chiến tranh vệ Quốc trong suốt chiều dài lịch sử.

Đề tài "người lính trở về sau chiến tranh" còn được khai thác trong phim *Ngày về* (đạo diễn Tự Huy, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1986). Câu chuyện phim xoay quanh sự đối mặt của Tâm (Hữu Mười đóng) với những khó khăn, thiếu thốn trong cuộc sống hàng ngày khi anh không có việc làm, lại phải lo thuốc thang cho người mẹ già đang ốm nặng. Nhưng vùng sáng của phim tập trung vào nghị lực và bản chất trong sáng của Tâm khi anh cố gắng vượt mọi khó khăn, không sa ngã trước sự cám dỗ của những

món lợi trước mắt, bất chấp nguy hiểm trong cuộc đấu tranh với bọn xấu luôn rình rập trộm cắp tài sản của nhà nước...

Có thể rút ra một nhận xét là điểm chung của những bộ phim khai thác chủ đề "người lính trở về sau chiến tranh" là các nhà làm phim phác họa chân thực và dung dị những cảnh đời, cảnh người mà chúng ta thường gặp trong cuộc sống, thể hiện những trăn trở của những người lính trong cuộc sống đời thường, từ đó khẳng định phẩm chất tốt đẹp của họ.

I.5.2 Đề tài về gia đình và xã hội

Các vấn đề gia đình và xã hội trong quá trình xây dựng đất nước và bước đầu chuyển đổi sang cơ chế kinh tế thị trường thật sự đa dạng và phong phú, được thể hiện trong rất nhiều bộ phim và có những phim thành công, được ghi nhận bằng các giải thưởng tại các kỳ LHP quốc gia. Chúng tôi chỉ chọn một số bộ phim khai thác những khía cạnh đặc trưng của hiện thực xã hội giai đoạn này. Trong những phim chọn lựa để phân tích, có thể có những phim còn chưa được thành công như những bộ phim khác không để cập đến ở đây, nhưng chúng tôi nhìn thấy ít hoặc nhiều khía cạnh mới mẻ trong cách đặt vấn đề, cách phản ảnh hiện thực xã hội hay cách xây dựng hình tượng nhân vật.

Trong những năm sau chiến tranh, bên cạnh những vết thương chiến tranh gây chấn động hoặc tạo những nỗi đau âm ỉ trong cuộc sống gia đình và xã hội thì việc đoàn tụ gia đình của những người ruột thịt sau hơn hai chục năm xa cách cũng là vấn đề thật sự nhức nhối.

Người ta thường nói "xa mặt cách lòng", huống hồ sự xa cách của vợ-chồng, cha- con trong nhiều gia đình ngoài sự cách trở về thời gian dài dằng dặc và không gian người Bắc kẻ Nam còn là sự khác biệt (thậm chí có khi là đối nghịch) của hai chế độ, hai cách sống.

Bộ phim thành công nhất của chủ đề này là *Xa và gần* (đạo diễn Huy Thành, xí nghiệp phim Tổng hợp tp. Hồ Chí Minh sản xuất, 1983). Phim đã được trao giải Bông Sen vàng tại LHPVN lần thứ VII, 1985.

Bộ phim là một chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Nguyễn Mạnh Tuấn, do chính tác giả viết kịch bản. Câu chuyện xoay quanh những xung đột trong gia đình ông Sĩ (Bắc Sơn đóng) từ khi ông cùng con trai là kỹ sư Hải (Trần Vịnh đóng) trở về miền Nam đoàn tụ với gia đình sau hơn hai

mươi năm đi tập kết. Người vợ ông hằng thương yêu - bà Thuận Thành (Thuy Vân đóng) lúc này đã trở thành một nhà tư sản lớn ở Sài Gòn. Bà cũng vẫn chờ ông. Nhưng sau những giờ phút xúc động của buổi đoàn viên là biết bao nhiêu vấn đề phức tạp, bao nhiêu mâu thuẫn chuẩn bị bùng nổ.

Là cán bộ cao cấp, ông Sĩ muốn đi đầu trong cuộc cải tạo công thương và đề nghị vợ hiến nhà máy cho chính quyền cách mạng. Nhưng nhà máy cũng là mồ hôi nước mắt và cả một phần quan trọng trong cuộc sống của bà Thuận Thành nên bà không đồng ý. Ông Sĩ buồn, tự ái và bất lực, dọn ra chỗ khác ở. Các nhà làm phim mô tả được sự tương phản giữa cuộc sống đầy đủ, tiện nghi và sung sướng trong biệt thự của bà Thuận Thành với cuộc sống đơn giản, tùng tiệm và vất vả của ông Sĩ trong mỗi bước chân khó nhọc của ông khi phải xách xô nước lên từng bậc cầu thang dốc đứng. Một sự cảm thông, một nỗi xót thương, một cảm giác cay đắng dâng lên nghèn nghẹn trong mỗi người xem...

Các nhà làm phim cũng khá mạnh dạn và tinh tế khi mổ xẻ tâm lý, cách suy nghĩ và ứng xử của giới tư sản. Sau những tháng ngày căng thẳng, bà Thuận Thành nhượng bộ chồng: bà đồng ý hiến nhà máy cho chính quyền nhưng lại "rút ruột" hết máy móc quan trọng một cách kín đáo. Điều này đã đẩy mâu thuẫn của các nhân vật lên một mức cao hơn, làm cho họ bộc lộ sự phức tạp trong tình cảm, trong suy nghĩ để họ gần hơn với cuộc đời thực sự chứ không đơn giản, một chiều như trong nhiều bộ phim Việt Nam ở các giai đoạn trước. Nó cũng cho thấy sự khó khăn, gian nan của quá trình hoà hợp và sum họp gia đình nói chung và đất nước nói riêng - một quá trình lâu dài và đầy phức tạp chứ không phải ngày một ngày hai là có thể "giải quyết" xong mọi việc!

Một đường dây nhân vật chính khác trong phim là Hải và Hà vợ anh (Hà Xuyên đóng) - một cử nhân kinh tế theo chồng vào Nam. Hải mềm yếu, hoa mắt, choáng ngợp trước cuộc sống của đô thị miền Nam sau ngày giải phóng bao nhiêu thì Hà bản lĩnh, trung thực và tỉnh táo bấy nhiêu. Hải nhanh chóng bị mua chuộc, thoả hiệp và phạm sai lầm về chính sách cải tạo kinh tế. Còn Hà vẫn đứng vững, kiên quyết đấu tranh với sự ngoan cố và những thủ đoạn khá tinh vi của các phần tử tư sản và gian thương. Không khuất phục, không mua chuộc được Hà, bọn xấu đã ám hại chị.

Đứng trước bi kịch gia đình, bà Thuận Thành mới giật mình tỉnh ngộ và bắt đầu thực sự ủng hộ chồng.

Nhìn chung, thành công của phim là sự kết hợp khá nhuần nhuyễn giữa tính chính luận, thời sự sắc sảo và sự khai thác tâm lý, tình cảm nhân vật đúng độ và thuyết phục. ở đây ngoài bàn tay nghề nghiệp của đạo diễn Huy Thành còn thấy rõ dấu ấn sáng tác mạnh mẽ của nhà văn kiêm tác giả kịch bản Nguyễn MạnhTuấn. Chính vì vậy mà bộ phim có sức khái quát những vấn đề xã hội và hiện thực cuộc sống những năm sau giải phóng. Có thể cho đến nay, trong bối cảnh đổi mới và mở cửa, cách nhìn của xã hội chúng ta về "giai cấp tư sản" và công cuộc "cải tạo công thương nghiệp tư bản tư doanh" đã có nhiều đổi khác. Nhưng những bộ phim như *Xa và gần* vẫn như những "tài liệu sống" ghi lại hiện thực xã hội Việt Nam một thời.

Hai năm sau sự ra đời thành công của phim *Xa và gần*, một tiểu thuyết nữa của Nguyễn Mạnh Tuấn được chuyển thể lên màn ảnh là *Đứng trước biển* (đạo diễn Trần Phương, xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1985). Phim khai thác một cách trực diện hơn cuộc đấu tranh căng thẳng giữa những người "cùng một chiến tuyến" - những cán bộ lãnh đạo của một xí nghiệp của nhà nước trong thời kỳ kinh tế đất nước khó khăn- thập kỷ 80 của thế kỷ XX.

Nhân vật chính của phim là Ba Đức (Trọng Khôi đóng) - người mới được nhận cương vị giám đốc của một xí nghiệp đánh cá. Trước tình trạng làm ăm thua lỗ của xí nghiệp, với cách nhìn thoáng và mạnh dạn, anh đã chuyển cách quản lý theo hướng mới. Anh tin tưởng và sử dụng những người từng bị "đề phòng" như Ba Phi (Thương Tín đóng) và giao tàu cho họ ra khơi đánh cá. Quan điểm của anh vấp phải "vật cản lớn" là trưởng phòng tài vụ Chín Tâm (Trà Giang đóng) - người đàn bà hãnh tiến, quen với việc chứng tỏ quyền lực với người khác và rất sắt đá.

Giữa lúc đó thì có tin tàu của Ba Phi đã vượt biên, uy tín của Ba Đức vì thế mà giảm sút. Chín Tâm được chuyển về Bộ và trở thành trưởng đoàn thanh tra xuống làm việc tại xí nghiệp đánh cá của Ba Đức. Bà ta quy kết cho Ba Đức nhiều tội lỗi và công bố quyết định cách chức giám đốc của Ba Đức. Thật trớ trêu, ngay lúc cuộc họp kết thúc thì tàu đánh cá của Ba Phi trở về một cách thắng lợi!

Đây là một bộ phim nghiêng về phong cách chính luận, các vấn đề, các mâu thuẫn được đặt ra trong phim là những vấn đề khá bức xúc trong cuộc sống và công việc làm ăn của các nhà máy, xí nghiệp nhà nước theo cơ chế cũ. Sự bó buộc, hình thức, không hiệu quả ấy chính là một phần nguyên nhân

của tình hình khó khăn, thiếu thốn về kinh tế ở nước ta hơn một thập kỷ sau chiến tranh. Đưa lên màn ảnh và mổ xẻ khá mạnh bạo những vấn đề đó, phim *Đứng trước biển* mang lại một đường nét mới cho phim truyện Việt Nam lúc đó và cũng như trong *Xa và gần*, dấu ấn sắc sảo của tác giả nguyễn Mạnh Tuấn ở bộ phim này cũng khá đậm nét.

Một trong những dấu ấn phim để lại là sự chuyển hướng nhân vật của những nghệ sĩ nổi tiếng. Người xem vẫn thường quen với mẫu nhận vật chính diện do Trà Giang thể hiện và yêu mến những người phụ nữ "anh hùng bất khuất trung hậu đảm đang" của chị. Nhưng trong phim này, vai Chín Tâm của chị - người đàn bà lạnh lùng, cố chấp, nhiều thủ đoạn... đã hiện lên đúng với những nét mà bà ta cần phải có. Ngược lại, Trọng Khôi và nhất là Thương Tín thường vào các vai phản diện. Nhưng Ba Đức và Ba Phi của hai anh trong phim lại là hai nhân vật chính trực và đã để lại lòng tin cho khán giả. Sự "đổi kiểu vai" cho diễn viên như vậy cho thấy khả năng của đạo diễn Trần Phương- người đến với nghề đạo diễn từ một diễn viên.

Nếu như những vấn đề gia đình, xã hội, làm ăn kinh tế ở miền Nam giải phóng được thể hiện khá đậm nét trong các phim *Xa và gần, Đứng trước biển* thì đạo diễn Trần Phương trong hai bộ phim *Hy vọng cuối cùng* và *Đêm miền yên tĩnh* lại đề cập đến những mâu thuẫn trong cuộc sống nói chung, trong công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc sau chiến tranh. Cả hai bộ phim đều được trao giải Bông sen Bạc tại các LHPVN lần thứ VI và VII.

Hy vọng cuối cùng (Xí nghiệp Phim truyện Việt Nam sản xuất năm 1981) được đạo diễn Trần Phương dàn dựng theo kịch bản của Trần Hoàng Bách. Mâu thuẫn chính trong phim là những tiêu cực trong một xí nghiệp khi ông giám đốc hám lợi đã dung túng cho cấp dưới tuồn vật liệu bán để chia chác. Nhưng sự làm ăn mờ ám này vấp phải vật cản là Phương (Tất Bình đóng) - một cán bộ thanh tra được Bộ cử về làm rõ vụ việc. Phức tạp một điều là Vân (Như Quỳnh đóng) - vợ của giám đốc lại là bạn cũ của Phương, khiến cho các "đương sự" trong vụ làm ăn lậu dùng kế tiểu nhân để đặt điều, gây sức ép với anh thanh tra. Là nhà báo, Vân hiểu rõ sự việc, nhưng chị cũng khó xử khi đứng giữa bên tình bên lý. Bộ phim kết thúc mở khi anh cán bộ thanh tra trao lại tập tài liệu cho Vân để chị xử lý.

Nhìn chung, trong những năm đầu thập kỷ 80, cách đặt vấn đề của bộ phim là khá mạnh dạn: vạch ra được những tiêu cực trong quản lý và những bất cập trong cơ chế sản xuất. Đối tượng phê phán của phim - ông giám đốc

và bộ sậu của ông ta- cũng được vạch mặt chỉ tên một cách rõ ràng chứng tỏ thái độ dứt khoát và mạnh bạo của các nhà làm phim. Cái kết mở của bộ phim khiến cho khán giả phải suy ngẫm trước những trăn trở, trước cách ứng xử và quyết định của các nhân vật. Điều này tạo thêm tính chân thực cho phim, khiến tác phẩm có thêm sức nặng đối với cuộc sống.

Sau *Hy vọng cuối cùng,* Trần Phương tiếp tục làm phim *Đêm miền yên tĩnh* (Xí nghiệp Phim truyện Việt Nam sản xuất năm 1981) với vai trò đạo diễn cùng với Nguyễn Hữu Luyện, theo kịch bản của Nguyễn Anh Dũng. Nhân vật nữ chính của phim vẫn do Như Quỳnh đảm nhiệm và lần này chị trở thành Chiêu - một nữ chủ tịch huyện. Mâu thuẫn chính mà Chiêu gặp phải cũng là mâu thuẫn giữa nguyên tắc làm việc và các mối quan hệ ân nghĩa. Vốn là một nữ TNXP trung thực và khảng khái, chị thật khó xử khi bị dồn vào thế bí: có quyết định hay không để cho cậu em bên chồng (Bùi Bài Bình đóng)- một thanh niên hư hỏng, ích kỷ về địa phương công tác "trú chân", tránh đi nghiã vụ quân sự.

Nhìn chung, cả hai bộ phim *Hy vọng cuối cùng* và *Đêm miền yên tĩnh,* ngoài điểm mạnh là xây dựng trên nền các kịch bản có chuyện, đặt ra được những vấn đề khá mạnh bạo vào thời điểm bấy giờ thì nét nổi lên vẫn là diễn xuất khá nhuần nhuyễn, có nghề và ăn ý của các diễn viên: Như Quỳnh, Tất Bình, Bùi Bài Bình, Trần Phương, Lân Bích... Điều này cũng minh chứng thêm điểm mạnh của đạo diễn Trần Phương - người từng có nhiều kinh nghiệm trong nghề diễn.

*

* *

Trong những năm cuối thập kỷ 80 của thế kỷ XX, mặc dù chiến tranh đã qua gần chục năm nhưng vấn đề hoà nhập của người lính với cuộc sống đời thường chưa bao giờ đi vào quên lãng. Bởi, sau mấy chục năm chiến tranh triền miên, hầu như không có gia đình nào lại không có người từng cầm súng ngoài mặt trận. Nhưng sự đổi mới trong sáng tác phim truyện là cuộc "trở về" đời thường của những người từng cả đời quen với trận mạc ngày càng được khai thác đậm nét trong sự gắn bó với sự phản ánh một cách táo bạo và gai góc hiện thực cuộc sống, với những phức tạp của một xã hội đang từng bước chuyển mình...

Khai thác chủ đề này, *Tướng về hưu* (đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi, Hãng phim Truyện Việt Nam, 1988) là bộ phim gây "cú sốc" mạnh trong dư luận xã hội. Đây có thể xem là một trong những bộ phim xuất sắc của điện ảnh Việt Nam, đánh dấu một sự chuyển hướng sáng tác trong bầu không khí của những năm đầu của Đổi mới. Sự chuyển hướng sáng tác của *Tướng về hưu* mang lại mầu sắc hiện thực thật đậm nét cho bộ phim qua việc các nhà làm phim khai thác sâu sắc những vấn đề xã hội bức xúc và đi đến tận cùng những nỗi niềm trong thế giới nội tâm của con người. Tất cả những gì diễn ra trên màn ảnh đều như mang hơi thở cuộc sống - kể cả những tiếng thở dài của một thời kỳ chuyển đổi cơ chế xã hội - những bi kịch gia đình và xã hội trong phim khiến người xem thương cảm và muốn mở lòng mình ra mà chia sẻ...

Truyện ngắn *Tướng về hưu* của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp đã từng làm độc giả xôn xao. Phải nói đó là một cái mốc đánh dấu sự thành công của văn học thời kỳ đổi mới. Sau đó Nguyễn Huy Thiệp đã chuyển thể truyện ngắn này thành kịch bản điện ảnh. Thành công đầu tiên của bộ phim *Tướng về hưu* là đạo diễn đã chuyển hoá được lên màn ảnh cái tư tưởng chủ đạo, cái "thần" của nguyên mẫu văn học. Truyện ngắn *Tướng về hưu* được viết theo thể tự sự. Tác giả hoá thân vào nhân vật Hòa - con trai ông tướng để thuật lại sự việc. Phim *Tướng về hưu* không minh hoạ truyện ngắn một cách máy móc. Thay cho lời tự bạch và cắt nghĩa cuộc đời của nhân vật Hoà, các nhà làm phim đã cố gắng mô tả bức tranh xã hội từ nhiều phía: qua cách nhìn của ông Thuấn- ông tướng về hưu, của Hòa, của Thuỷ (vợ Hòa), của bố con ông Cơ - người giúp việc cho gia đình Hòa...

Ông Thuấn thấy mình lạc lõng giữa cuộc đời, dằn vặt về sự bất lực của mình và trở nên tuyệt vọng: "Sao tôi như người lạc loài thế này?" Ông bảo với con trai mình như vậy. Đây không phải là lời than vãn tìm một sự an ủi. Câu nói ấy bật ra từ ngực của ông tướng già, chứa đựng tâm sự u uẩn của một người đã từng tham gia trận mạc đến gần nửa thế kỷ, nay phải đối mặt với mọi sự thật trớ trêu của cuộc sống đời thường. Bà vợ già thì tâm thần, luôn tưởng mình vẫn đang sống trong cảnh bom đạn. Anh Hoà thì nhu nhược, sống phụ thuộc vào vợ, nhắm mắt làm ngơ trước cả cảnh vợ ngoại tình và mặc cho sự đời trôi xuôi. Chị Thuỷ (vốn là bác sĩ sản khoa) - một mẫu người "hợp thời" với kinh tế thị trường mới nhen nhóm và nhiều mặt trái - thì thực dụng và sòng phẳng đến lạnh lùng. Ngày ngày chị mang một phích sắt đầy những nhau thai từ bệnh viện về để nuôi đàn chó béc giê kinh doanh, khiến ông bố chồng choáng váng và ghê sợ! Bố con ông Cơ thì yếu đuối và cam chịu, một mực xin được phục vụ người khác suốt đời để kiếm miếng cơm manh áo. Các nhà làm phim không dừng ở mức ***mô tả*** hiện thực mà hướng đến ***phân tích*** hiện thực ấy một cách sắc sảo và tinh tế.

Đối với đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi, bộ phim *Tướng về hưu* là đỉnh cao trong sáng tác của ông. Với gần ba mươi năm tuổi nghề, đạo diễn đã có hơn một chục bộ phim trước *Tướng về hưu*. Hầu hết các bộ phim ấy đều "hiền lành", được dàn dựng cẩn thận, tròn trịa và có phần khuôn mẫu. *Tướng về hưu* quả thật là một sự đột phá trong cuộc đời sáng tác của đạo diễn. Ông cũngcó sự kết hợp ăn ý với các thành phần sáng tác khác- những nhà làm phim tay nghề dày dặn như nhà quay phim Trần Trung Nhàn, hoạ sĩ Ngô Bích Hải, nhạc sĩ Đặng Hữu Phúc... trên nền một kịch bản dày dặn vấn đề và rất nhiều đất để khai thác. Những mâu thuẫn, bi kịch trong phim được các nhà làm phim thể hiện bằng mầu sắc hiện thực đậm nét, nhất quán từ đầu đến cuối phim. Nói cách khác, họ đã tìm được cách thể hiện giản dị, tinh tế và sắc sảo, biết xoáy vào các tình huống gây ấn tượng mạnh. Cái chết đột ngột của ông Thuấn kết thúc những xáo trộn trong gia đình, để cuộc sống trở lại nếp cũ. Hàng ngày, chiếc máy xay thịt vẫn quay đều đều, nghiền nát những rau thai trong tiếng sủa rợn người của lũ chó béc-giê.

Ở truyện ngắn, ông tướng Thuấn mất trên đường tập trận cùng với các đồng đội cũ. Cái chết của ông tướng về hưu ở truyện gây một nỗi buồn xót xa. Còn ở phim, đạo diễn đẩy dần mọi xung đột lên đến đỉnh điểm qua hàng loạt tình huống "mạnh" diễn ra liên tiếp: sự ra đi của bố con ông Cơ, cuộc ngoại tình trắng trợn của Thủy, cái chết của bà mẹ chồng điên dại và cuối cùng là trận cãi nhau gớm ghiếc của Thuỷ với bà hàng xóm.

Nếu như từ đầu phim ông Thuấn đã luôn phải gắng gượng để đứng được trong nỗi cô đơn và bất lực giữa cái gia đình của ông nhưng vô cùng xa lạ với ông thì đến bây giờ, ông tướng về hưu đã quỵ ngã trước những cú giáng dồn dập của cuộc đời - nói cho chính xác là của mặt trái đen bạc thời kinh tế thị trường. Cái chết của ông Thuấn trong phim để lại trong lòng người xem một nỗi đau đớn nhức nhối- một nỗi đau có sức cảnh tỉnh con người. Hãy tỉnh dậy sau khi lương tâm đã ngủ quên dài dài trong sự thờ ơ trước những sự ngang tai trái mắt ở đời. Hãy cứu lấy lòng nhân hậu, tình

người- cái cốt lõi của đạo lý dân tộc Việt Nam. Hãy sám hối trước lối sống thực dụng đang làm cho mối quan hệ giữa những người thân ngày càng trở nên ghẻ lạnh, ráo hoảnh.

Các nhà làm phim vừa tạo nên ấn tượng mạnh cho từng trường đoạn, vừa xây dựng được một bầu không khí rất đời cho cả bộ phim. Một bể mặt cuộc sống êm ả của ngôi nhà ông Thuấn với bậc thang, vườn cây, ao cá lúc nào cũng như lung linh trong nắng nhưng bên trong chứa đựng đầy những xung đột, bức bối, chỉ chực bùng nổ bất cứ lúc nào. Một đám cưới nhộn nhạo, nửa tỉnh nửa quê, đua đòi một cách lố lăng của cô cháu gái nhẹ dạ lấy anh lái xe bò mà ông Thuấn - người bác ruột - cực chẳng đã phải làm chủ hôn. Một buổi tối ông Thuấn quyết định "giải phóng" cho bố con ông Cơ khỏi cuộc đời đi ở và tạo điều kiện cho họ về quê xây dựng cuộc sống tự lập nhưng họ lại nước mắt đầm đìa, một mặt xin được "ở lại hầu hạ ông bà và cậu mợ". Tồn tại bên trong những khung cảnh, những tình huống đầy ấn tượng đó là những câu thoại rất đời, rất dễ nhớ, giản dị đến độ cộc cằn nhưng lại chứa đựng những triết lý sâu cay của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp.

Tham gia đóng phim *Tướng về hưu* hầu hết là các diễn viên sân khấu tên tuổi. Nghệ sĩ nhân dân Mạnh Linh trong vai ông Thuấn và cố đạo diễn sân khấu Đoàn Anh Thắng trong vai Hoà đã lột tả sâu sắc và tinh tế nội tâm các nhân vật., truyền cho người xem sự cảm thông, có khi là cả nỗi đau xót. Có người mong muốn một ông tướng về hưu oai vệ hơn về ngoại hình, nhưng không ai có thể đòi hỏi một chiều sâu nội tâm khác với những gì mà NSND Mạnh Linh đã thể hiện. Các nghệ sĩ sân khấu khác tuy xuất hiện không nhiều nhưng cũng để lại những ấn tượng khó quên như Thu An trong vai bà mẹ chồng điên, Hoàng Cúc trong vai Thuỷ, Hoàng Dũng trong vai Khổng (nhân tình của Thuỷ), Tú Oanh trong vai Lài, Hoàng Thắng trong vai Tuân lái xe bò, và đặc biệt là NSƯT Trần Hạnh trong vai ông Cơ. Có cảm giác rằng khuôn mặt khắc khổ, dáng điệu tội nghiệp của người Trần Hạnh đã "vừa khít" với nhân vật và hiện lên trước mắt người xem là một ông Cơ bằng xương bằng thịt.

Có thể khẳng định rằng *Tướng về hưu* là một tác phẩm điện ảnh chuyển thể sáng tạo, một trong những bộ phim thành công của điện ảnh Việt Nam. Bộ phim giành giải Bông sen bạc (không có Bông Sen vàng) tại LHPVN lần thứ IX (1990) và được chọn chiếu trong những "chùm phim hay" của điện ảnh Việt Nam tại một số LHP Quốc tế.

Sự xuống cấp của đạo đức và chuẩn mực xã hội, sự thay đổi theo chiều hướng tiêu cực trong quan hệ giữa người với người trong một xã hội đang chuyển sang kinh tế thị trường đã được đề cập đến trong bộ phim *Ngõ hẹp* (đạo diễn Bạch Diệp, hãng Phim Truyện Việt Nam sản xuất, 1988) được xây dựng từ chất liệu trong tiểu thuyết *Mưa mùa Hạ* của nhà văn Ma Văn Kháng.

Câu chuyện phim giản dị, xoay quanh việc Loan (Thanh Quý đóng) - một cô gái mới lớn và xinh đẹp - lựa chọn cuộc đời cho mình. Loan đã yêu Trung (Vũ Đình Thân đóng), con trai một ông giáo nghèo trong ngõ. Nhưng mối tình học trò ấy không đủ để nuôi những khát vọng tầm thường trong một người con gái có đầu óc thực tế và đầy những ham muốn vật chất như Loan. Cô loá mắt trước những đồ ngoại sặc sỡ và đắt tiền của tay thợ vẽ đã ngoại ngũ tuần Vĩnh Long (Đoàn Dũng đóng). Nhưng Loan không tìm thấy mảy may hạnh phúc mà ngược lại chỉ có sự ghê sợ trong cuộc sống chung với Vĩnh Long. Cô hiểu mình đã đánh mất tình yêu và hạnh phúc thực sự đáng ra đã có thể được hưởng với Trung, nhưng mọi sự đã quá muộn màng, không còn vớt vát lại được nữa.

Cốt truyện phim không có gì mới lạ. Cái mô-tip những cô gái đem cuộc đời mình đổi lấy lợi lộc vật chất, để rồi phải chịu một kết cục bi thảm thường gặp không ít trong các tác phẩm văn nghệ. Nhưng xem *Ngõ hẹp* có thể cảm nhận được những tâm sự thầm kín và nhìn thấy "chất" riêng của tác giả. Trong tiểu thuyết "Mưa mùa Hạ", Ma Văn Kháng đã gửi gắm vào các nhân vật cuộc đấu tranh bảo vệ đạo lý dân tộc, được thể hiện trong việc giữ gìn gia phong cũng như phẩm cách và lòng nhân hậu của mỗi con người. Nhà văn cũng vừa trách móc vừa thông cảm với những người như ông trung tá về hưu, cả đời ở chiến trường, nay đã "hết thời", sống một cách thụ động, trở thành những người thừa trong gia đình và xã hội. Trong phim "Ngõ hẹp", dường như vẫn văng vẳng những tâm sự ấy của Ma Văn Kháng. Ông giáo Cần và Trung - con trai ông - những con người giản dị, trong sạch luôn lấy nề nếp, gia phong làm trọng trong thời buổi bắt đầu có những xáo trộn, nhốn nháo của kinh tế thị trường. Còn ông Tửu (bố Loan) là hình ảnh thấp thoáng của ông trung tá về hưu thụ động và nhu nhược nọ.

Đạo diễn Bạch Diệp một mặt quan tâm đến những tâm sự của Ma Văn Kháng, một mặt thể hiện rõ sự tinh nhạy của mình trong việc phát hiện và xử lý các chi tiết tạo màu sắc sinh động, gần gũi với đời thường. Có thể nói

đạo diễn bộc lộ thế mạnh của mình trong việc khai thác, tận dụng các chi tiết. Nhưng cũng lại chính việc thường xuyên nhấn mạnh các chi tiết một cách liên tục và phát triển chúng thành hệ thống đôi khi làm cho người xem thấy như đạo diễn cố ý, nên thu về một cảm giác khiên cưỡng. Ví dụ: Trong một cảnh phần đầu phim, đạo diễn nhấn mạnh vào hai bắp ngô nướng bị Loan vứt trôi nổi trên mặt hồ khi cô từ bỏ Trung. Khi Loan lấy chồng, trong phút buồn chán, nhớ nhưng Trung, đạo diễn đã để cô đem đến gửi cho anh mấy bắp ngô.

So với mấy bộ phim trước đó của đạo diễn Bạch Diệp như *Yhơnua, Cuộc chia tay không hẹn trước* và *Huyền thoại về người mẹ* thì *Ngõ hẹp* ghi nhận một cách "đổi tay" về nghề nghiệp của chị. Đạo diễn thành công trong việc hình ảnh hoá những suy nghĩ và tâm sự của mình. Vì thế, *Ngõ hẹp* lôi cuốn người xem bằng diễn biến trôi chảy và sinh động của câu chuyện. Nhưng chính ở đây chứa đựng một thói quen- không chỉ đạo diễn phim *Ngõ hẹp* mà rất nhiều đạo diễn Việt Nam cần khắc phục - là việc diễn giải sự việc nhằm chứng minh cho chủ đề đã định sẵn của tác giả.

Trong hoàn cảnh chuyển đổi cơ chế kinh tế từ bao cấp sang thị trường, đồng tiền ngự trị đời sống có xu hướng ngày một trắng trợn, nếu các tác giả xoáy sâu vào sự ***dấn thân*** của Loan như một ***căn bệnh xã hội*** thì chắc rằng ý nghĩa bộ phim sẽ sâu sắc hơn.

I.5.3 Đề tài thanh thiếu niên

Trong giai đoạn sau thống nhất đất nước, với sự nở rộ của phim truyện, đề tài thanh thiếu niên cũng được quan tâm thích đáng và đã có một số lượng phim đáng kể và đã có những phim đạt được những thành công nhất định tại các LHP Quốc gia. Nếu coi tất cả các phim này là phim dành cho thanh thiếu niên thì không chính xác bởi hầu hết các phim đều dành cho đối tượng người xem rộng rãi: từ người lớn đến trẻ em, có những phim nói về vấn đề liên quan đến các em nhưng đối tượng lại nhằm vào các bậc làm cha mẹ là chính... Nhưng điều nhất quán của các phim là có nhân vật chính là những người trẻ tuổi hoặc nhỏ tuổi trong xã hội, với trọng tâm khai thác là những vấn đề có liên quan đến họ.

Đầu tiên phải kể đến phim *Chom và Sa* (đạo diễn Phạm Kỳ Nam, Xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1978). Với hình thức bề ngoài

của câu chuyện phim, có thể xếp *Chom và Sa* vào nhóm phim về đề tài chiến tranh cách mạng. Nhưng với cách thể hiện xoáy sâu vào những tình huống, những diễn biến xảy ra đối với hai anh em Chom và Sa trong những ngày hai em phải trốn chạy giặc Pháp trong rừng sâu, chúng tôi xếp phim vào nhóm phim thiếu niên.

Câu chuyện xảy ra trong những năm kháng chiến chống Pháp tại vùng núi Tây Bắc. Cha của Chom, Sa - hai em bé dân tộc Thái - bị giặc Pháp giết chết, mẹ phải đưa hai em trốn vào rừng sâu. Không may mẹ em cũng bị tai nạn chết, hai em bé mồ côi phải đối mặt với cái đói, cái rét, cái nguy hiểm giữa rừng để tự lần hồi nuôi nhau qua ngày, quyết không chịu trở về khu tập trung của giặc Pháp. Cuối cùng, bộ đội ta giải phóng Tây Bắc, hai em bé được trả lại cho cuộc đời. Sa được đưa đi học ở dưới xuôi và trở thành diễn viên múa.

Với bàn tay nghề nghiệp của đạo diễn Phạm Kỳ Nam, câu chuyện về những tháng ngày thơ ấu bất hạnh và ly kỳ của anh em Chom, Sa được hiện lên khá cuốn hút và cảm động. Đặc biệt, diễn xuất của bé Vân Dung trong vai Sa có sức truyền cảm thực sự. Vào thời điểm phim ra đời, có những ý kiến đòi hỏi một sự rõ ràng hơn, tập trung về chủ đề chính của phim. Nhưng theo đánh giá của chúng tôi, nếu xếp *Chom và Sa* vào loại phim thiếu nhi thì đây là một phim thiếu nhi thành công với ý nghĩa giáo dục và ý nghĩa xã hội đầy đủ.

Chom và Sa đoạt giải Con voi bạc tại LHPQT Thanh thiếu niên Bom Bay (Ấn Độ, 1979) và Huy chương bạc tại LHP Ba châu lục Nantes (Pháp, 1981).

Các đạo diễn Nguyễn Khánh Dư và Anh Thái đã gắn bó và có nhiều tác phẩm về đề tài này nhất. Đạo diễn NSND Nguyễn Khánh Dư có thể xem là đạo diễn có nhiều phim đề tài thanh thiếu niên thành công nhất của điện ảnh Việt Nam. Đạo diễn Anh Thái xuất thân từ lớp diễn viên điện ảnh khóa 1 của Trường Điện ảnh Việt Nam, sau hai chục năm gắn bó với nghề diễn xuất đã chuyển sang nghề đạo diễn. Sau mấy phim dưới chức danh đồng đạo diễn với NSND Khánh Dư (*Trăng rằm, Đàn chim trở về*), với chức danh đạo diễn Anh Thái đã có một số phim về thanh thiếu niên gây ít nhiều sự chú ý của khán giả (*Khi vắng bà, Giờ học bình thường*).

Bộ phim *Trăng rằm* đạo diễn Nguyễn Khánh Dư- Anh Thái, (xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1982) là một câu chuyện nhân ái về

nhiệm của một số khá lớn các học sinh cuối cấp 3 trong mối quan hệ đối với các thầy cô giáo mà chỉ coi trọng đến việc phô trương hình thức bên ngoài.

Thể hiện mối quan hệ giữa thầy và trò trong nhà trường còn có một số bộ phim khác như *Quyển vở sang trang* (đạo diễn Nguyễn Ngọc Trung, Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1976), *Chuyện của Tuấn* (đạo diễn Cao Thụy, Xí nghiệp phim Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh sản xuất năm 1976), *Nơi bình yên chim hót* (đạo diễn Việt Linh, Xí nghiệp phim Tổng hợp tp. Hồ Chí Minh sản xuất năm 1986)... Các phim này đều triển khai trên những tình huống gần gũi trong cuộc sống, những "khúc mắc" trong mối quan hệ giữa thầy cô và các em và đem đến những bài học rõ ràng: xác định vai trò của các thầy cô giáo, của nhà trường đối với sự phát triển của các em học sinh cả về trí lực và tâm hồn.

Riêng phim *Nơi bình yên chim hót*- bộ phim đầu tay của nữ đạo diễn Việt Linh, được thực hiện một năm sau khi chị tốt nghiệp khoa Đạo diễn của trường Đại học Điện ảnh Quốc gia Liên xô (VGIK) và về nước- là bộ phim thiên về thể loại tâm lý xã hội, đề cập đến cách sống của các cô giáo nhiều hơn là của học sinh. Hai hình ảnh cô giáo có tính chất tương phản nhau là cô Thu và cô Dung. Cô Thu dạy giỏi, được các em yêu quý nhưng bản thân cô không có sự gắn bó với vùng quê nghèo nơi cô được phân công đến dạy học mà chỉ hướng về thành phố nơi cuộc sống tiện nghi sung sướng. Sự bỏ đi của cô làm xáo trộn cuộc sống của các em. Đối lập với cách lựa chọn của cô Thu, cô Dung thông cảm, yêu quý các em và gắn bó với mảnh đất quê nghèo. Cô đã lấy lại được niềm tin cho các em. *Nơi bình yên chim hót* là bộ phim đầu tay nhưng cũng xác định phần nào phong cách sáng tác của đạo diễn Việt Linh với thế mạnh đi sâu vào những cảnh ngộ cuộc đời để khai thác nội tâm của nhân vật.

Một trong những bộ phim truyện thiếu nhi được đánh giá cao trong những năm này là *Ngọn đèn trong mơ* (đạo diễn Đỗ Minh Tuấn, theo kịch bản của Lê Ngọc Minh, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1987). Cùng với *Khi vắng bà,* phim được trao giải Bông sen bạc tại LHPVN lần thứ VIII, 1988.

Câu chuyện phim xoay quanh những bất hạnh, oan trái mà em Trung- một học sinh ngoan và giàu nghị lực gặp phải. Là nạn nhân của một gia đình không hạnh phúc, bố mẹ chia tay nhau, Trung bị bỏ rơi, phải tự kiếm sống để lấy tiền học hành. Cô giáo và các bạn tìm cách giúp đỡ em về vật chất

nhưng là người giàu lòng tự trọng, em từ chối. Không muốn làm thuê cho bọn người xấu, em đành nghỉ học. Anh trai của Trung bỏ nhà, hư hỏng từ lâu bỗng trở về và Trung bị bắt oan vì lỗi lầm của người anh. Trung cam chịu ngồi tù thay anh. May có cô giáo và những người tốt cảm thông, tìm cách giải oan nên Trung được về với cuộc đời.

Bộ phim gây được ấn tượng cho người xem nhờ những tình huống đầy xung đột, trong đó nhân vật chính là Trung bộc lộ được tính cách khá mạnh mẽ của mình. Nhưng nét độc đáo của phim là chất thơ phảng phất ở nhiều trường đoạn, đặc biệt là những trường đoạn thể hiện những giấc mơ của Trung. Chính những giấc mơ phù hợp với tâm lý, tình cảm của lứa tuổi em đã chắp đôi cánh để tâm hồn trong sáng của em thoát khỏi hoàn cảnh luôn bị bóng tối rình rập. Những giấc mơ ấy cũng góp phần đem đến giá trị nhân văn cho phim.

I.5.4 Phim hài

Nếu như trong những năm trước, đạo diễn Phạm Văn Khoa từng làm khán giả xôn xao với một chùm phim hài phê phán những tiêu cực trong xã hội như *Kén rể, Khôn dại*...thì thời điểm giao thời giữa cũ và mới vào cuối những năm 80 của thế kỷ XX đã tạo điều kiện cho các tác phẩm hài của đạo diễn Lê Đức Tiến ra đời. Hai bộ phim *Thị trấn yên tĩnh* và *Thằng Bờm* để lại dấu ấn độc đáo trong sáng tác phim truyện những năm này.

Làm phim hài cho ra hài quả thật không dễ, nhất là đối với phim Việt Nam, hình như các nhà làm phim thường hay lấy bi kịch là cái cốt lõi tác phẩm của mình. *Thị trấn yên tĩnh* (theo kịch bản của tác giả Đoàn Trúc Quỳnh, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1986) có thể coi là một trong những bộ phim hài thành công của điện ảnh Việt Nam. Trong phim, các nhà làm phim đã xử lý khéo léo và có duyên những yếu tố đặc trưng của thể loại hài- đó là tạo ***sự bất ngờ*** trong tình huống, trong lời thoại, trong hành động nhân vật...

Câu chuyện phim xảy ra trong sự náo loạn của một thị trấn miền núi. Nguyên do là ông bộ trưởng bỗng nhiên bị tai nạn ô tô trên đường lặn lội lên đây dự đám cưới con một người bạn cũ. Thế là cuộc sống ở cái nơi vốn hẻo lánh và yên tĩnh này bị đảo lộn hết, rồi tung lên như mớ bòng bong. Người thì lao vào cuộc săn đuổi thành tích, người thì lảng tránh vì sợ trách nhiệm,

tình cảm của các em nhỏ với những người đã đóng góp một phần xương máu cho Tổ Quốc và những bạn nhỏ khác rơi vào hoàn cảnh không may. Các em đã sẵn sàng san sẻ với em bé bị lạc: dùng tiền tiết kiệm của mình mua quà cho em bé.

Đêm Trung thu, các em học sinh vui phá cỗ, nhưng các em vẫn nhớ đến chú Hiếu, người thương binh hỏng mắt. Trong không khí đầm ấm, trong sự quan tâm của cô giáo và các em, chú thương binh đã cùng vui tết Trung thu với các em ở sân đình.

Với cách thể hiện giản dị, tự nhiên và cách khai thác khá tinh tế các tình huống cảm động bộ phim đã đi vào lòng người. Phim được trao giải Bông sen bạc tại LHPVN lần thứ VI, 1983.

Trong phim *Đàn chim trở về* (Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1982), dựa trên kịch bản của Vũ Lê Mai và Nguyễn Khánh Dư - các đạo diễn Nguyễn Khánh Dư - Anh Thái lại đưa vào phim những tình cảm dịu nhẹ nhưng không kém phần xúc động khi liên tưởng đến sự thủy chung, "có trước có sau" trong mối quan hệ giữa người và người và giữa con người với các loài sinh vật khác. Cô bé Mơ (Quỳnh Anh đóng) sống với ông (Huy Công đóng) ở một làng chuyên nghề vẽ tranh truyền thống. Cuộc sống của hai ông cháu êm ả, họ cùng nhau tô tranh, chăm sóc đàn chim và vun trồng vườn rau. Thế rồi, có một chàng sinh viên (Đặng Việt Bảo đóng) về làng viết luận văn tốt nghiệp về bảo vệ môi trường, Mơ giúp anh hiểu nhiều điều về môi trường thiên nhiên. Trong cô bé mới lớn xuất hiện những tình cảm êm dịu.

Ngày chia tay về trường, anh sinh viên hẹn sẽ trở lại làng thăm Mơ, nhưng anh ta quên lời hứa, còn cô gái ngày ngày vẫn mong anh đến. Trong khi đó, đàn chim mà ông cháu Mơ chăm sóc đã lớn, bay đi kiếm mồi ở nơi xa nhưng vẫn biết đường tìm về với hai ông cháu.

Âm hưởng chính của phim là trầm lắng, nhỏ nhẹ và đây đó lấp lánh chất thơ. Như đã đề cập ở các phần trước, đây cũng là dấu ấn phong cách của đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, từng được thể hiện trong nhiều bộ phim của ông. Phong cách này là "đắc địa" trong bộ phim *Đàn chim trở về*, khiến cho những tình cảm mơ hồ của cô bé mới lớn được diễn tả khá tinh tế và những triết lý về nhân tình thế thái thêm có sức thuyết phục.

Với những thành công của phim, *Đàn chim trở về* được trao giải Bông sen bạc tại LHPVN lần thứ VII, 1985.

Sau ba bộ phim thiếu nhi làm cùng với Nguyễn Anh Thái, năm 1986 đạo diễn Nguyễn Khánh Dư cho ra đời phim *Sơn ca trong thành phố* (Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất). Bộ phim là một câu chuyện nhiều tình tiết bất ngờ, thú vị xung quanh việc cô bé Hạnh - "chim sơn ca" có giọng hát hay của trường- đã cùng các bạn của em giúp các chú công an phá vụ án của bọn gián điệp lén lút trở về Việt Nam âm mưu phá hoại cuộc sống mới của thành phố ven biển những năm sau giải phóng. Cách dàn dựng sinh động, khéo léo của đạo diễn, những cảnh quay đẹp và diễn xuất tự nhiên của các diễn viên nhỏ tuổi đã tạo nên sức hấp dẫn của bộ phim.

Khi vắng bà (xí nghiệp Phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1985) là bộ phim truyện thiếu nhi đầu tiên Nguyễn Anh Thái đảm nhiệm vai trò đạo diễn chính. Phim được xây dựng theo kịch bản của Vũ Lê Mai, chuyển thể từ truyện *Bến tàu trong thành phố* của Xuân Quỳnh. Đây là một câu chuyện khá cảm động về tình cảm của cậu bé Minh với bà - người gần gũi và gắn bó nhất với cậu. Bố mẹ bận rộn đi làm kiếm sống nên chẳng mấy khi ở nhà, chỉ có bà là người chăm sóc, chuyện trò với Minh.

Mâu thuẫn chính của phim xuất phát từ việc bà đi chợ bị kẻ cắp lấy mất tem phiếu và tiền. Trong những năm 80 của thế kỷ XX, cuộc sống đầy khó khăn thiếu thốn nên chuyện mất mát như vậy khiến cho bố của Minh tiếc của, nặng lời với bà. Bà tủi thân và bỏ nhà ra đi. Bé Minh buồn chán, chẳng thiết học hành và chỉ chực đi tìm bà về. Một hôm trong buổi tham quan, Minh nhìn qua cửa sổ ô tô và thấy bà đứng bán bỏng ngô. Minh lao đến với bà và bị ngã, phải cấp cứu. Sự việc này khiến bố mẹ Minh hối hận vì đã cư xử không phải với bà...

Trên nền một câu chuyện gọn gàng, cảm động, các nhà làm phim đã diễn tả một cách giản dị và khá thuyết phục diễn biến tâm trạng, tình cảm và những **phản ứng trẻ thơ** của cậu bé Minh. Từ đó, phim đã mang đến bài học bổ ích **cho người lớn** về thái độ và cách cư xử của những người thân trong gia đình như thế nào để phải đạo.

Khi vắng bà được trao giải Bông sen bạc tại LHPVN lần thứ VIII, 1988.

Sau thành công của *Khi vắng bà*, đạo diễn Nguyễn Anh Thái còn có một bộ phim nữa về đề tài thanh thiếu niên - đó là *Giờ học bình thường* (Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1988 - theo kịch bản của Nguyễn Thanh Vân). Bộ phim phê phán một cách nhẹ nhàng sự vô tình, thiếu trách

người thì lợi dụng "đục nước béo cò" để trục lợi, người thì vô tình bị cuốn theo cơn lốc của cuộc chạy đua và trở thành nạn nhân...

Đầu trò trong cuộc săn đuổi thành tích là ông chủ tịch huyện Dương (NSND Trịnh Thịnh) - trình độ hạn chế nhưng mang đủ mọi triệu chứng của căn bệnh phong trào: hình thức chủ nghĩa, ưa hô hào chung chung, huyênh hoang một cách ngây thơ, thích ra oai với cấp dưới nhưng "khiếp vía" trước cấp trên. Bằng thủ pháp thể hiện khá cường điệu nhưng có duyên, các nhà làm phim xây dựng hình ảnh ông Dương như một "hoạt náo viên", như một "con rối" thùng rỗng kêu to, lúc nào cũng lăm lăm cái loa pin trên tay, lời lẽ và hành động đến tức cười.

Đối lập với cái nhiệt tình hô hào, điếc không sợ súng của ông Dương là sự nhát gan, vô trách nhiệm, "sống chết mặc bay" cốt giữ yên cái ghế cho bản thân của ông phó giám đốc bệnh viện Khánh (NSƯT Lân Bích). Ông bộ trưởng bị thương cần phải mổ gấp để xử lý kịp thời nhưng vì sợ trách nhiệm, ông Khánh tìm mọi cách thoái thác. Ngoài lý do bệnh viện không đủ trang thiết bị y tế, lý do ông lấy làm cái "phao an toàn" lớn nhất để cố bám vào là "bệnh viện cấp huyện không thể cứu chữa bộ trưởng theo... ***sự phân cấp!?***".

Ngoài hai nhân vật ở hai đầu của tuyến tiêu cực mà các tác giả đưa lên để phê phán kia, kết cấu của phim còn thêm bề dày và sự phong phú bởi hai đường dây yêu đương khác. Một là vợ chồng bác sĩ Hào (Bùi Bài Bình)- tay phẫu thuật số một của bệnh viện và hai là đôi nam thanh nữ tú trong ngày cưới mà cô dâu là cháu ruột ông chủ tịch Dương và chú rể là con trai ông bạn của vị bộ trưởng. Vợ chồng bác sĩ Hào đang lúc tình tự thì bị lệnh điều động khẩn cấp của chủ tịch huyện cắt ngang, họ .... tiếc thì có tiếc nhưng bừng tỉnh ngay để lao vào tính toán cho tương lai xán lạn sau khi "ôm gọn" cái cơ hội ngàn năm có một là đã cứu chữa thành công cho vị bộ trưởng này. Nhưng khán giả phần nào được thoả mãn mỗi khi đôi uyên ương bị dồn đẩy đến đỉnh điểm kịch tính thì họ đều có những quyết định bất ngờ rất dũng cảm, rất tích cực. Bác sĩ Hào bất chấp mọi nguy hiểm, mọi sức ép, dám đương đầu với ca mổ quan trọng chỉ vì tình thế lúc đó là cứu bệnh như cứu hoả.

Còn cô dâu chú rể đang lúc mặt ủ mày chau chờ đến lúc "được cưới" cũng đột nhiên nhập cuộc: chú rể sẵn sàng xắn tay ký vào bản cam đoan để làm thủ tục mổ cho bộ trưởng trước tình trạng cả ông chủ tịch huyện lẫn bố mẹ

anh đều bủn rủn chân tay, tìm cớ thoái lui. Sự tích cực của "tuyến những người đang yêu" này tạo màu sắc tương phản với "tuyến tiêu cực" nói trên, làm phim thêm đa dạng và sinh động.

Điểm thành công nhất là các nhà làm phim đã giấu kín được nút kịch đến tận cuối phim và có cách mở nút thú vị bằng một ***tình huống bất ngờ***. Chính trong lúc mọi người đang hả hê vì công cuộc cấp cứu "bộ trưởng bệnh nhân" đã thành công và tưng bừng cờ hoa đón bộ trưởng phu nhân chuẩn bị báo công thì bỗng nghe tin "sét đánh": bệnh nhân được cứu chữa không phải là bộ trưởng mà chỉ là... người lái xe của ngài. Còn bộ trưởng thật "bằng xương bằng thịt" thì lại đã được cứu chữa bởi... huyện bạn, hiện đã khoẻ mạnh và đang ngồi ăn cỗ ở bên ấy!

Có thể nói *Thị trấn yên tĩnh* là bộ phim hài có duyên, các nhà làm phim tạo được một phong cách khá nhất quán từ đầu đến cuối phim: châm biếm một cách dí dỏm, diễu cợt một cách hài hước. Đây đó dọc theo phim còn đan xen hình ảnh nên thơ của làng quê Việt Nam thuần chất, lại mang màu sắc hóm hỉnh dân gian: chú bé thổi sáo trên lưng trâu cứ tủm tỉm cười vì biết rõ mọi sự.

Với những thành công hài hoà trong các khâu từ kịch bản, đạo diễn đến diễn xuất, *Thị trấn yên tĩnh* được trao Bông Sen Bạc và nhiều giải cá nhân xuất sắc tại LHP Việt Nam VIII (Đà nẵng - 1988): biên kịch xuất sắc nhất cho Đoàn Trúc Quỳnh, đạo diễn xuất sắc nhất cho Lê Đức Tiến (cùng với phim *Thằng Bờm* của anh), diễn viên nam xuất sắc nhất cho NSND Trịnh Thịnh.

Nếu như *Thị trấn yên tĩnh* là một bộ phim hài với bối cảnh hiện thực xã hội Việt Nam thời hiện đại thì bộ phim tiếp theo của đạo diễn Lê Đức Tiến *Thằng Bờm* (theo kịch bản của tác giả Bành Châu, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1987) lại là một phim hài tập hợp những câu chuyện cười theo phong cách dân gian - ngụ ngôn.

Người Việt Nam - từ các em thiếu nhi đến các bậc cao tuổi đều thuộc lòng bài đồng dao:

Thằng Bờm có cái quạt mo
Phú ông xin đổi ba bò chín trâu
Bờm rằng Bờm chẳng lấy trâu
Phú ông xin đổi ao sâu cá mè
Bờm rằng Bờm chẳng lấy mè

Phú ông xin đổi một bè gỗ lim
Bờm rằng Bờm chẳng lấy lim
Phú ông xin đổi con chim đồi mồi
Bờm rằng Bờm chẳng lấy mồi
Phú ông xin đổi nắm xôi, Bờm cười...

Khắc hoạ nhân vật trung tâm là Bờm (Hoàng Hiệp đóng), được đặt trong mối quan hệ với bố Bờm (Trọng Phan đóng) và ông nội Bờm (Trịnh Thịnh đóng), các nhà làm phim đã tạo dựng bức chân dung khá toàn vẹn của một hình tượng dân gian khôi hài về người nông dân, trong đó có cả sự khôn ngoan lẫn ngờ nghệch ngây thơ, có cả nét đáng yêu lẫn nét đáng... bực mình! Họ là những người nông dân tốt bụng, nhiệt tình, mù chữ và... dốt, nhưng "trong nhà nhất bố nhì con", họ lại cứ tưởng mình "khôn"! Ngay từ đầu phim, các nhà làm phim đã đưa vào những tình huống vừa bất ngờ vừa tức cười. Ông nội, bố và Bờm hì hụi làm giàn mướp. Họ hò nhau phá hết tất cả những gì cản mắt họ: dàn hàng ngang khiêng cây tre không qua lọt cổng, họ phá ngay cổng; cây cối vướng víu xung quanh, họ chặt cây... Cuối cùng, cả một khu vườn bị phá tan hoang, cả cây mướp cũng bị chặt mất. Ba gã nông mới ngã ngửa ra: thế thì còn bắc giàn mướp làm gì nữa? Nhưng họ lại lập tức an ủi nhau một cách thật "thông minh": "úi giời, người ta còn phá cả đình để làm nhà ấy chứ!"; "Có người còn phá cả nhà để làm vườn ấy chứ!"...

Ba đời nhà Bờm đều là nông dân nghèo xơ xác, bởi vậy nên Bờm luôn rắp tâm "đổi đời" để trở thành "ông nọ bà kia". "Mèo mù vớ cá rán", Bờm lấy được vợ đẹp, lại giỏi chữ. Vợ Bờm (Lê Vân đóng) quyết chí đóng cửa dạy chồng, từ dạy chữ đến dạy khôn. Bản tính nôn nóng, Bờm học chẳng đâu vào đâu nhưng lại nghĩ mình đã thành tài. Bờm làm thầy lang nhưng cho sai thuốc, bị người ta đánh đòn. Bờm đi buôn thì bị lừa hết tiền và "ôm"... một đàn vịt trời, Bờm hăng hái cứu đám cháy nhưng chỉ ôm được ra một... cái cối đá! Thấy vợ chồng nhà nọ đuổi nhau (vì anh chồng muốn đẻ thêm con), không hiểu đầu cua tai nheo thế nào, Bờm xông vào can thì bị đuổi đánh.

Bên cạnh "đường dây nhà Bờm" các nhà làm phim còn đưa vào các đường dây khác (thày đồ, lý trưởng...) với những tình tiết "thày đồ dạy học trò chữ *nhất*, chữ *nhị*... bằng cách liếm bát mật cho đến khi hết nhẵn bát" hay câu chuyện có đầu có đuôi của anh đày tớ "con tằm nhả ra tơ, tơ dệt thành vải..." cho đến khi áo phú ông bị cháy cả vạt vẫn chưa hết chuyện.

Tất cả những tình huống này chúng ta đã gặp trong các truyện cười dân gian, truyện ngụ ngôn và giờ đây được thể hiện lên màn ảnh. Bản thân những tình huống này có kịch tính, có yếu tố bất ngờ và có sức gây cười. Tiếc rằng nhà làm phim chưa xử lý thật đắt những tình huống trên bằng ngôn ngữ điện ảnh, nên phần nào mới chỉ đem đến hiệu quả "chọc cười" khán giả, đôi chỗ bị công luận chê là tự nhiên chủ nghĩa, dung tục hóa những câu chuyện dân gian...

Thành công của phim tập trung ở đường dây Bờm - phú ông với những lời phỉnh phờ gạ gẫm đổi quạt mo của Bờm. Người xem thấy được sự mâu thuẫn nội tại trong suy nghĩ, tâm lý và tình cảm của Bờm: vừa thực tế lại vừa hoang tưởng, vừa tinh ranh lại vừa ngơ ngẩn, vừa bảo thủ lại vừa dễ "a dua"... Trong những cảnh này, từ bối cảnh, góc máy quay, diễn xuất của diễn viên, âm nhạc và cách dàn dựng đều khá hài hòa, khiến cho những gì diễn ra trên màn ảnh mang màu sắc tượng trưng và có ý nghĩa triết lý nhất định. Chính vì vậy, chúng tôi cho rằng ý nghĩa bao trùm của bộ phim là hoàn toàn chấp nhận được, như thể cách người nông dân tự giễu mình với cái cười hóm hỉnh, khá thâm thuý về nhân tình thế thái (đây cũng là màu sắc nổi bật của văn học dân gian Việt Nam). Chúng tôi cũng không nhất trí với lời phê phán của một số nhà nghiên cứu văn học bấy giờ, cho rằng phim đã bôi bác, giễu cợt người nông dân.

Tại LHPVN lần thứ VIII, phim *Thằng Bờm* được trao Giải của BGK.

Trong giai đoạn hậu chiến(1976-1988), đất nước hoàn toàn thống nhất, điện ảnh Việt Nam có sự mở rộng hoạt động sáng tác cả về địa bàn (hai miền Nam- Bắc) và đề tài cho các bộ phim. Có thể nói đây là giai đoạn nở rộ nhất từ trước đến đó của phim truyện Việt Nam - số lượng tác phẩm thì tăng vọt, các đề tài và vấn đề được khai thác được mở rộng về "diện" và đào xới kỹ lưỡng hơn về chiều sâu.

Từ chỗ cả nước trong thời gian chiến tranh chỉ có mỗi một địa chỉ sản xuất phim truyện là Xưởng phim Truyện Việt Nam ở số 4 Thuỵ Khuê - Hà Nội, mỗi năm sản xuất được vài ba phim thì nay đã có hai trung tâm sản xuất phim truyện lớn là Xí nghiệp phim Truyện Việt Nam (tiền thân là Xưởng phim Truyện Việt Nam, bắt đầu từ năm 1988 trở thành Hãng phim Truyện Việt Nam ở Hà Nội và Xí nghiệp phim Tổng hợp (nay là Hãng phim Giải Phóng) ở thành phố Hồ Chí Minh. Ngoài ra, Xưởng phim Nguyễn Đình Chiểu (sau đổi thành Xí nghiệp phim Nguyễn Đình Chiểu, rồi Hãng phim Nguyễn

Đình Chiểu) của thành phố Hồ Chí Minh, Điện ảnh Công an Nhân dân và Điện ảnh Quân Đội cũng góp mặt với một số phim truyện. Số lượng phim truyện sản xuất hàng năm tăng dần: từ 6-10 phim/năm vào giữa thập kỷ 70 đã lên đến gần 20 phim/năm vào cuối thập kỷ 70 và đầu thập kỷ 80.

Đề tài của các phim cũng phong phú, đa dạng. Nếu như trong thời gian chiến tranh, hầu hết các phim chỉ tập trung vào đề tài chiến tranh với âm hưởng nêu cao chủ nghĩa anh hùng Cách mạng thì giờ đây đề tài được mở rộng rất nhiều. Cụ thể, so với phim truyện thời chiến tranh thì những bộ phim thời hậu chiến đem đến cách nhìn đa dạng hơn về xã hội và con người Việt Nam trên một đất nước thống nhất, vừa thoát khỏi đạn bom và khói lửa triền miên, bước vào xây dựng cuộc sống hoà bình và hàn gắn vết thương chiến tranh. Nhiều mảng đề tài được quan tâm và thể hiện thành công: lịch sử cách mạng, tái hiện cuộc sống xã hội Việt Nam trước cách mạng, đặc biệt là sự khai thác mạnh bạo, đa dạng, sâu sắc hiện thực xã hội Việt Nam sau chiến tranh.

Những vấn đề bức thiết hoặc tế nhị, khắc nghiệt hoặc sâu thẳm nảy sinh trong xã hội Việt nam khi đất nước thống nhất, cả nước bước vào cuộc sống hoà bình và phải hàng ngày hàng giờ đối mặt với những hậu quả hoặc vết thương chiến tranh cả hiện hữu hoặc vô hình đã được thể hiện trên màn ảnh một cách ấn tượng trong nhiều bộ phim. Không ít bộ phim còn mang ý nghĩa cảnh tỉnh trước những sự xuống cấp của nề nếp gia phong, của đạo đức xã hội, trước những sự đổi thay theo chiều hướng tiêu cực trong cách sống khi thói vụ lợi và chủ nghĩa cá nhân đang len lỏi dần vào mỗi gia đình, mỗi con người thời bình mà thời chiến tranh chưa từng xảy ra.

Ngay cả đối với đề tài chiến tranh, các tác giả cũng có cách thể hiện khác: họ dường như đã có đủ thời gian đánh giá, suy ngẫm về những cái cao cả, thiêng liêng, anh hùng trong cuộc chiến giải phóng dân tộc. Nghĩa là phim chiến tranh giai đoạn này có nhiều đổi mới trong cách đặt vấn đề và cách thể hiện. Hầu hết các phim không mang nặng màu sắc tuyên truyền, lấy "cái chung" làm đối tượng thể hiện chính với mục đích động viên tinh thần chiến đấu như những bộ phim ra đời trong thời chiến, mà các nhà làm phim đã có thì giờ để nhìn nhận lại cuộc chiến một cách sâu sắc hơn, "cái riêng", cuộc sống đời thường được đưa lên màn ảnh một cách tự nhiên, nhưng lại thường toát lên những triết lý sống hoặc mang ý nghĩa tượng trưng sâu sắc.

Tuy nhiên, cho đến nay, việc đánh giá thành tựu và vị trí của phim truyện giai đoạn này cũng không hẳn đã đồng nhất. Luồng ý kiến của đa số những người làm điện ảnh và quan tâm đến điện ảnh cho rằng đây là thời kỳ hoàng kim của điện ảnh Việt Nam, với tâm trạng hoài cổ "bao giờ cho đến ngày xưa"! Nhưng cũng có ý kiến nhằm vào tính một chiều, sơ lược trong cách đặt vấn đề và giải quyết vấn đề của phim truyện thời kỳ bao cấp. Đây chính là điều cần nhìn nhận lại cho công bằng, khách quan và toàn diện dưới góc độ lịch sử- theo cách nói "chuyên môn" lịch sử là cần nhìn nhận sự việc theo cả hai chiều đồng đại và lịch đại. Nghĩa là xem xét những thành công và hạn chế của các tác phẩm, của từng mảng đề tài trong hoàn cảnh nó ra đời và đánh giá công bằng giá trị của nó (đến hôm nay) đối với xã hội nói chung và sự phát triển của điện ảnh nói riêng.

Có thể nói, ngoài sự phát triển về số lượng phim, sự mở rộng về đề tài, điều quan trọng nhất làm nên dấu ấn của phim truyện Việt Nam giai đoạn này là cách đặt vấn đề và khai thác vấn đề trong nhiều bộ phim có những nét mới mẻ, mạnh bạo mà trước đây phim truyện chưa từng đề cập. Bên cạnh đó, việc xây dựng hình tượng nhân vật cũng chân thực và đa diện hơn: nhận vật không phải là một "mẫu" người mang tính lý tưởng mà được khai thác như những con người thực sự, có tâm tư, tình cảm, khát vọng và cả những mặt hạn chế nhất định. Chính điều này đã làm nên sức thuyết phục của nhiều tác phẩm điện ảnh. Thời kỳ này được xem là thời hoàng kim của phim truyện Việt Nam bởi đã để lại một số tác phẩm được xếp vào hàng xuất sắc của điện ảnh Việt Nam, được đánh giá cao ở trong nước và có một số phim được trao giải thưởng tại các LHPQT. Ví dụ: *Cánh đồng hoang* và *Mùa gió chướng* (đạo diễn Hồng Sến), *Bao giờ cho đến tháng mười* và *Cô gái trên sông* (đạo diễn Đặng Nhật Minh), *Mẹ vắng nhà* (đạo diễn Khánh Dư), *Chom và Sa* (đạo diễn Phạm Kỳ Nam), *Sao tháng Tám* (đạo diễn Trần Đắc), *Ngày lễ thánh* (đạo diễn Bạch Diệp), *Mối tình đầu* (đạo diễn Hải Ninh), *Anh và em* (đạo diễn Trần Vũ), *Thị trấn yên tĩnh* và *Thằng Bờm* (đạo diễn Lê Đức Tiến), *Chuyện cổ tích cho tuổi 17* (đạo diễn Xuân Sơn), *Tướng về hưu* (đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi)...

Nhưng nhìn chung, cách phản ánh hầu như vẫn theo một xu hướng nhất quán mà các nhà làm phim từng trải nghiệm từ những năm tháng chiến tranh. Cơ chế hoạt động điện ảnh vẫn là bao cấp và điều này có tác động đến phong cách của tác phẩm. Có thể thấy một nét chung là cách phản ánh các

vấn đề, cách xây dựng hình tượng màn ảnh chủ yếu vẫn theo một định hướng, một con đường mà điện ảnh Việt Nam đã đi trong giai đoạn trước. Toàn bộ các tác phẩm phim truyện Việt Nam vẫn được xếp vào dòng "phim chính thống". Chính vì sự nhất quán này mà ta có thể hình dung đây là giai đoạn phim truyện Việt Nam trưởng thành và phát triển trên một con đường mà ta có thể hình tượng hóa như sự "cất cánh từ một đường băng".

Từ giữa những năm 80 của thế kỷ XX, ở một số bộ phim truyện đã manh nha những cái mới, những sự đột phá trong cách nhìn, cách phản ánh xã hội và ngôn ngữ thể hiện. Điều này có thể coi như "đêm trước" của một thời kỳ trọng đại trong bước đường phát triển theo xu thế thời đại của xã hội Việt Nam - *thời kỳ Đổi mới*. Đây là thời kỳ mà điện ảnh Việt Nam có rất nhiều đổi thay, từ mô hình tổ chức, cơ chế hoạt động cho đến sự xuất hiện và phát triển của các phương tiện làm phim mới (phim vidéo) và đặc biệt là sự ra đời của "dòng" phim giải trí - thương mại khác hẳn với dòng chảy truyền thống của phim truyện Việt Nam và tồn tại song song với "dòng" phim chính thống.

II. PHIM TRUYỆN TỪ NĂM 1989 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

II.1 NHỮNG BỘ PHIM CÓ XU HƯỚNG ĐỔI MỚI

II.1.1 Bối cảnh xã hội

Đại hội Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ VI (tháng 12/1986) bắt đầu thời kỳ đổi mới với hàng loạt những đổi thay, cải cách trong đời sống của nhân dân. Cốt lõi của công cuộc đổi mới là chuyển đổi nền kinh tế đất nước từ cơ chế bao cấp sang cơ chế thị trường dưới sự quản lý của nhà nước. Việc chuyển đổi này ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống toàn xã hội và từng gia đình, từng con người.

Về chính trị, Đảng ta trước sau như một quán triệt tư tưởng "lấy dân làm gốc", xây dựng quyền làm chủ của nhân dân lao động. Theo đó, bước đổi mới quan trọng trong đời sống chính trị là việc *dân chủ hoá xã hội*, nghĩa là mở rộng dân chủ. "Dân biết, dân bàn, dân làm, dân kiểm tra" không chỉ là một khẩu hiệu mà trở thành phương hướng hành động thiết thực từ trung ương đến địa phương, là nền nếp hàng ngày của xã hội mới.

Trong lĩnh vực tư tưởng, Đại hội Đảng VI vạch rõ nhiệm vụ tạo nên sự đổi mới về nhận thức, đổi mới tư duy, nâng cao nhiệt tình cách mạng của cán bộ và nhân dân. Sự nghiệp đổi mới thể hiện ở việc nhìn thẳng vào sự thật, nói thẳng sự thật và đổi mới tư duy, nhất là tư duy kinh tế.

Về đối ngoại, Đảng ta chủ trương thực hiện chính sách đối ngoại độc lập, tự chủ, rộng mở, đa phương hoá, đa dạng hoá với tinh thần Việt Nam muốn làm bạn với tất cả các nước trong cộng đồng thế giới, phấn đấu vì hoà bình, độc lập và phát triển.

Về văn hoá, Đảng chủ trương vừa giữ lấy những giá trị văn hoá, nghệ thuật của dân tộc vừa tiếp thu những tinh hoa văn hoá thế giới. Đối với trí thức và văn nghệ sĩ, điều quan trọng nhất được nhấn mạnh là quyền tự do sáng tạo. Vai trò quan trọng của văn học nghệ thuật trong giai đoạn đổi mới cũng được chỉ rõ: "Không hình thái tư tưởng nào có thể thay thế được văn học nghệ thuật trong việc xây dựng tình cảm lành mạnh, tác động sâu sắc vào việc đổi mới nếp sống, nếp nghĩ của con người. Văn học nghệ thuật phải không ngừng nâng cao tính đảng và tính nhân dân, gắn

bố với hai nhiệm vụ chiến lược của cách mạng, nắm bắt nhạy bén hiện thực đang diễn biến phức tạp, sớm phát hiện biểu dương cái mới, tạo nên những điển hình sống động, tạo nên những mầm non đang nẩy sinh trong cuộc sống, mạnh dạn phê phán những mặt tiêu cực cản trở sự đổi mới của xã hội"[1].

Chủ trương đổi mới trong lĩnh vực văn hóa nói chung và văn học nghệ thuật nói riêng đem đến những xáo động nhất định lúc đầu và cuối cùng là tạo nên những đổi thay - những thành công đáng ghi nhận, có tác động không nhỏ đến đời sống xã hội. Văn học nghệ thuật bắt nguồn từ cuộc sống và là tấm gương phản ánh xã hội. Bởi vậy, xã hội Việt Nam bắt đầu công cuộc đổi mới có nghĩa là văn học nghệ thuật - trong đó có điện ảnh - cũng bước vào thời kỳ đổi mới.

Ngay từ những năm tháng đầu tiên sau Đại hội Đảng VI, bầu không khí văn học nghệ thuật như được một luồng gió mới thổi vào - luồng gió tự do sáng tạo, trung thực và thẳng thắn đề cập đến những vấn đề bức xúc của xã hội. Đi đầu trong cuộc đổi mới văn nghệ phải kể đến báo chí,văn học, sau đó là sân khấu. Hàng loạt bài báo, phóng sự trên nhiều tờ báo đã phản ánh hiện trạng của xã hội, với những vấn đề nhức nhối, những tệ nạn đáng báo động.

Nhiều truyện ngắn, bút ký trên báo Văn Nghệ (như *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, *Cái đêm hôm ấy đêm gì* của Phùng Gia Lộc, *Người đàn bà quỳ* của Trần Huy Quang...) và tiểu thuyết *Những ngày thường đã cháy lên* của Xuân Cang thể hiện những nghịch cảnh cuộc đời, những bi kịch trớ trêu của số phận con người đã thu hút sự quan tâm và hưởng ứng nồng nhiệt của dư luận xã hội. Đây là những "tiếng nổ" đầu tiên của xu hướng đổi mới văn nghệ để vài năm sau ra đời những tác phẩm khác gây tiếng vang mạnh mẽ như các tiểu thuyết, truyện vừa *Bến không chồng* của Dương Hướng, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Thân phận của tình yêu* (còn có tên khác là *Nỗi buồn chiến tranh*) của Bảo Ninh, *Những mảnh đời đen trắng* của Nguyễn Quang Lập...

Cũng với xu hướng phản ánh xã hội một cách gai góc và có phần quyết liệt như thế, những vở kịch như *Tôi và chúng ta, Nếu anh không đốt lửa, Lời thề thứ chín* của Lưu Quang Vũ, *Nhân danh công lý* của Võ Khắc Nghiêm và Doãn Hoàng Giang... cũng được khán giả náo nức chờ đón và nhiệt tình tán thưởng. Có thể nói chưa bao giờ bầu không khí xã hội nói chung và văn học nghệ thuật nói riêng lại có sự "hâm nóng" thường xuyên và chuyển biến mạnh mẽ như vậy trong việc phản ánh những vấn đề xã hội đến thế!

Bên cạnh việc đổi mới tư duy, cách nhìn nhận và phản ánh xã hội là sự ***mở cửa*** trong quan hệ với "bên ngoài" trong các lĩnh vực đời sống xã hội trong đó có văn hóa nghệ thuật nói chung và điện ảnh nói riêng. Nếu như những đổi mới căn bản trong đường lối của Đảng trong mọi lĩnh vực đã tạo một sự phát triển vượt bậc cho đất nước, nâng cao không ngừng đời sống của nhân dân và khiến cho Việt Nam có một diện mạo và một vị trí khác hẳn trên trường quốc tế thì với điện ảnh - ngành nghệ thuật có khả năng rất lớn trong việc giao lưu, hợp tác quốc tế điện ảnh cũng có nhiều đổi mới và mở rộng đáng kể. Nếu như trong những thời kỳ trước, quan hệ hợp tác quốc tế của ta chủ yếu giới hạn trong phạm vi các nước "trong phe XHCN anh em" thì giờ đây, hợp tác quốc tế đi theo chính sách đối ngoại rộng mở, "đa phương hoá, đa dạng hoá với tinh thần Việt Nam muốn làm bạn với tất cả các nước...". Nghĩa là về mặt chủ trương, điện ảnh Việt Nam sẵn sàng giao lưu, hợp tác với điện ảnh tất cả các nước trên thế giới theo nguyên tắc tuân thủ các quy định của pháp luật, tôn trọng nhau và đôi bên cùng có lợi.

Tuy nhiên, đúng như một đồng chí lãnh đạo Đảng từng nói - chúng ta mở cửa đón gió mới thì chấp nhận cả ruồi muỗi bay vào - mở cửa với điện ảnh, ngoài những tiền đề tốt cho sự phát triển là những mặt trái nổi cộm, có lúc tưởng như chúng trở thành một trong những tác nhân đẩy điện ảnh Việt Nam đến chỗ khủng hoảng. Đó là nạn băng hình trôi nổi, nhập lậu, nạn video đen... làm nhiễu loạn hoạt động điện ảnh, góp phần làm gia tăng nhiều tệ nạn xã hội...

*
* *

Với hoạt động sáng tác điện ảnh, sự chuyển biến theo hướng đổi mới có phần hơi khác. Bởi vì điện ảnh vừa là một nghệ thuật tổng hợp vừa là một ngành công nghiệp sản xuất, một bộ phim ra đời không chỉ nhờ công sức sáng tạo của một tập thể mà cần phương tiện kỹ thuật và một số vốn đầu tư lớn hơn ở bất cứ ngành nghệ thuật nào và khâu cuối cùng - khâu tối quan trọng- là "đầu ra". Nghĩa là để ra đời một bộ phim, phần quyết định

không chỉ là người sáng tác mà còn là sự vận hành của cả một cỗ máy điện ảnh. Chính vì vậy, điện ảnh - mà cụ thể ở đây là phim truyện - không có nhiều những tác phẩm ra mắt khán giả tức thì, có thể "đón lõng" những chuyển biến mang tính thời sự của xã hội như ở các loại hình báo chí và văn học nghệ thuật khác.

Nhưng nếu nhìn một cách tổng quát thì ở bất cứ một loại hình văn học nghệ thuật nào, sự đổi mới cũng đã nảy sinh trong lòng của cơ chế cũ. Nói theo kiểu triết học thì cái mới bao giờ cũng sản sinh từ trong lòng cái cũ, được chuẩn bị bằng những thay đổi dần dần về lượng và đến thời điểm xảy ra đột biến thì nó đã có đủ sức để chuyển thành một sự thay đổi hoàn toàn về chất. Chính vì vậy, để hiểu được một cách sâu sắc mọi diễn biến của điện ảnh Việt Nam trong thời kỳ đổi mới, chúng ta cần có sự nhìn nhận liên tục cả một quá trình sáng tác điện ảnh, nhất là từ những năm tháng được xem là "đêm trước" của thời kỳ đổi mới để dẫn đến một sự "chuyển hướng về chất" của thời kỳ đổi mới.

II.1.2 Một số phim có xu hướng đổi mới

Sáng tác điện ảnh phim truyện từ giữa những năm 80 đã manh nha những nét mới trong cách nhìn nhận và phản ánh những vấn đề xã hội, trong tìm tòi ngôn ngữ thể hiện. Có thể lấy *Bao giờ cho đến tháng mười* (1984- đạo diễn Đặng Nhật Minh) là một ví dụ. Qua cuộc gặp gỡ của chị Duyên- một người phụ nữ âm thầm giấu tin chồng hy sinh để phụng dưỡng bố chồng- với Thần Thành hoàng và với người chồng ở Chợ Âm phủ, các nhà làm phim đã *thiêng liêng hoá lòng yêu nước*, nỗi đau mất mát riêng trở thành nỗi đau chung, tình yêu lứa đôi và tình cảm gia đình hoà chung với tình yêu Đất nước, dường như lòng yêu nước được gắn liền với cuộc sống tâm linh của người Việt Nam... Đây là cảnh phim lạ, có tính tiêu biểu về một đất nước trải qua nhiều cuộc chiến tranh. Ngày xưa cũng có các chàng trai ra trận hy sinh và trở thành Thành Hoàng. Ngày nay chồng Duyên cũng ra trận. Duyên gặp Thành Hoàng làng như được an ủi, cảm thông, tôn vinh. Phim cũng xử lý sâu sắc mối quan hệ giữa người sống và người chết của dân tộc Việt Nam: người đã khuất không mất đi khi anh sống trong tâm tưởng những người còn sống; người còn sống luôn cố gắng sống tốt hơn để có thể yên tâm thắp nén nhang lên bàn thờ tổ tiên cho người đã khuất. Sự thể hiện

chiều sâu và sự giàu có của tâm hồn Việt Nam khiến cho bộ phim mang đậm bản sắc văn hoá dân tộc.

Hai bộ phim hài của đạo diễn Lê Đức Tiến cũng để lại dấu ấn đổi mới trong sáng tác phim truyện trong những năm giao thời này. Bộ phim thứ nhất - *Thị trấn yên tĩnh* (1986) - một câu chuyện xinh xắn, có duyên và nhiều tình huống bất ngờ đã châm biếm một cách dí dỏm tệ nạn quan liêu, vô trách nhiệm, hình thức chủ nghĩa, xu nịnh cấp trên đang dần phổ biến trong xã hội. Chỉ có mỗi cái tin là một ông bộ trưởng sẽ đi qua huyện nọ mà cuộc sống ở cái nơi vốn hẻo lánh và yên tĩnh ấy bị đảo lộn hết, rồi tung lên như mớ bòng bong. Người thì lao vào cuộc săn đuổi thành tích như đang ở trong cơn mê của căn bệnh phong trào, người thì lảng tránh vì sợ trách nhiệm, người thì lợi dụng "đục nước béo cò" để trục lợi, người thì vô tình bị cuốn theo cơn lốc của cuộc chạy đua và trở thành nạn nhân...

Bộ phim thứ hai *Thằng Bờm* (1987) với nhân vật trung tâm là Bờm - một hình ảnh dân gian khôi hài như thể người nông dân tự giễu mình - đã mang đến cái cười hóm hỉnh, khá thâm thuý và ít nhiều triết lý về nhân tình thế thái, bằng những hình tượng màn ảnh có ý nghĩa tượng trưng.

Về những sáng tác điện ảnh đầu tiên trong luồng gió Đổi mới cần phải kể đến bộ phim *Cô gái trên sông* (1987, đạo diễn Đặng Nhật Minh). Bộ phim ra đời đã gây khá nhiều tranh luận bởi đến thời điểm đó, phim Việt Nam thường quen với cách thể hiện thuận chiều, người chiến sĩ thường được khắc họa ở tuyến nhân vật chính diện với những phẩm chất cao đẹp. Nhưng với phim *Cô gái trên sông* đạo diễn đã mạnh dạn phản ánh mặt trái về sự ích kỷ, vô ơn của một số người trước đây từng anh dũng trong chiến đấu nhưng lại hèn nhát và "chóng quên" trong đời thường. Bộ phim đã thu hút được sự quan tâm của dư luận lúc bấy giờ vì đã gióng lên hồi chuông cảnh báo về một lối sống ích kỷ xa lạ với những phẩm chất cao đẹp của người chiến sĩ.

Một số bộ phim khác mang đến những cái nhìn, cách nghĩ mới mẻ, táo bạo cũng làm phong phú thêm cho khu vườn điện ảnh mấy năm đầu Đổi mới. *Ngọn đèn trong mơ* (1987, đạo diễn Đỗ Minh Tuấn đặt ra vấn đề về trách nhiệm của người lớn trước những mất mát trong cuộc sống vật chất và tinh thần của các em bé khi gia đình tan vỡ.

Tướng về hưu (1988, đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi) do chính nhà văn Nguyễn Huy Thiệp chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên đã từng gây xôn xao dư luận như một "quả nổ" trong không khí văn học đang dần náo động thời

bố với hai nhiệm vụ chiến lược của cách mạng, nắm bắt nhạy bén hiện thực đang diễn biến phức tạp, sớm phát hiện biểu dương cái mới, tạo nên những điển hình sống động, tạo nên những mầm non đang nẩy sinh trong cuộc sống, mạnh dạn phê phán những mặt tiêu cực cản trở sự đổi mới của xã hội"[1].

Chủ trương đổi mới trong lĩnh vực văn hóa nói chung và văn học nghệ thuật nói riêng đem đến những xáo động nhất định lúc đầu và cuối cùng là tạo nên những đổi thay - những thành công đáng ghi nhận, có tác động không nhỏ đến đời sống xã hội. Văn học nghệ thuật bắt nguồn từ cuộc sống và là tấm gương phản ánh xã hội. Bởi vậy, xã hội Việt Nam bắt đầu công cuộc đổi mới có nghĩa là văn học nghệ thuật - trong đó có điện ảnh - cũng bước vào thời kỳ đổi mới.

Ngay từ những năm tháng đầu tiên sau Đại hội Đảng VI, bầu không khí văn học nghệ thuật như được một luồng gió mới thổi vào - luồng gió tự do sáng tạo, trung thực và thẳng thắn đề cập đến những vấn đề bức xúc của xã hội. Đi đầu trong cuộc đổi mới văn nghệ phải kể đến báo chí,văn học, sau đó là sân khấu. Hàng loạt bài báo, phóng sự trên nhiều tờ báo đã phản ánh hiện trạng của xã hội, với những vấn đề nhức nhối, những tệ nạn đáng báo động.

Nhiều truyện ngắn, bút ký trên báo Văn Nghệ (như *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, *Cái đêm hôm ấy đêm gì* của Phùng Gia Lộc, *Người đàn bà quỳ* của Trần Huy Quang...) và tiểu thuyết *Những ngày thường đã cháy lên* của Xuân Cang thể hiện những nghịch cảnh cuộc đời, những bi kịch trớ trêu của số phận con người đã thu hút sự quan tâm và hưởng ứng nồng nhiệt của dư luận xã hội. Đây là những "tiếng nổ" đầu tiên của xu hướng đổi mới văn nghệ để vài năm sau ra đời những tác phẩm khác gây tiếng vang mạnh mẽ như các tiểu thuyết, truyện vừa *Bến không chồng* của Dương Hướng, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Thân phận của tình yêu* (còn có tên khác là *Nỗi buồn chiến tranh*) của Bảo Ninh, *Những mảnh đời đen trắng* của Nguyễn Quang Lập...

Cũng với xu hướng phản ánh xã hội một cách gai góc và có phần quyết liệt như thế, những vở kịch như *Tôi và chúng ta, Nếu anh không đốt lửa, Lời thề thứ chín* của Lưu Quang Vũ, *Nhân danh công lý* của Võ Khắc Nghiêm và Doãn Hoàng Giang... cũng được khán giả náo nức chờ đón và nhiệt tình tán thưởng. Có thể nói chưa bao giờ bầu không khí xã hội nói

chung và văn học nghệ thuật nói riêng lại có sự "hâm nóng" thường xuyên và chuyển biến mạnh mẽ như vậy trong việc phản ánh những vấn đề xã hội đến thế!

Bên cạnh việc đổi mới tư duy, cách nhìn nhận và phản ánh xã hội là sự ***mở cửa*** trong quan hệ với "bên ngoài" trong các lĩnh vực đời sống xã hội trong đó có văn hóa nghệ thuật nói chung và điện ảnh nói riêng. Nếu như những đổi mới căn bản trong đường lối của Đảng trong mọi lĩnh vực đã tạo một sự phát triển vượt bậc cho đất nước, nâng cao không ngừng đời sống của nhân dân và khiến cho Việt Nam có một diện mạo và một vị trí khác hẳn trên trường quốc tế thì với điện ảnh - ngành nghệ thuật có khả năng rất lớn trong việc giao lưu, hợp tác quốc tế điện ảnh cũng có nhiều đổi mới và mở rộng đáng kể. Nếu như trong những thời kỳ trước, quan hệ hợp tác quốc tế của ta chủ yếu giới hạn trong phạm vi các nước "trong phe XHCN anh em" thì giờ đây, hợp tác quốc tế đi theo chính sách đối ngoại rộng mở, "đa phương hoá, đa dạng hoá với tinh thần Việt Nam muốn làm bạn với tất cả các nước...". Nghĩa là về mặt chủ trương, điện ảnh Việt Nam sẵn sàng giao lưu, hợp tác với điện ảnh tất cả các nước trên thế giới theo nguyên tắc tuân thủ các quy định của pháp luật, tôn trọng nhau và đôi bên cùng có lợi.

Tuy nhiên, đúng như một đồng chí lãnh đạo Đảng từng nói - chúng ta mở cửa đón gió mới thì chấp nhận cả ruồi muỗi bay vào - mở cửa với điện ảnh, ngoài những tiền đề tốt cho sự phát triển là những mặt trái nổi cộm, có lúc tưởng như chúng trở thành một trong những tác nhân đẩy điện ảnh Việt Nam đến chỗ khủng hoảng. Đó là nạn băng hình trôi nổi, nhập lậu, nạn video đen... làm nhiễu loạn hoạt động điện ảnh, góp phần làm gia tăng nhiều tệ nạn xã hội...

*
* *

Với hoạt động sáng tác điện ảnh, sự chuyển biến theo hướng đổi mới có phần hơi khác. Bởi vì điện ảnh vừa là một nghệ thuật tổng hợp vừa là một ngành công nghiệp sản xuất, một bộ phim ra đời không chỉ nhờ công sức sáng tạo của một tập thể mà cần phương tiện kỹ thuật và một số vốn đầu tư lớn hơn ở bất cứ ngành nghệ thuật nào và khâu cuối cùng - khâu tối quan trọng- là "đầu ra". Nghĩa là để ra đời một bộ phim, phần quyết định

không chỉ là người sáng tác mà còn là sự vận hành của cả một cỗ máy điện ảnh. Chính vì vậy, điện ảnh - mà cụ thể ở đây là phim truyện - không có nhiều những tác phẩm ra mắt khán giả tức thì, có thể "đón lõng" những chuyển biến mang tính thời sự của xã hội như ở các loại hình báo chí và văn học nghệ thuật khác.

Nhưng nếu nhìn một cách tổng quát thì ở bất cứ một loại hình văn học nghệ thuật nào, sự đổi mới cũng đã nảy sinh trong lòng của cơ chế cũ. Nói theo kiểu triết học thì cái mới bao giờ cũng sản sinh từ trong lòng cái cũ, được chuẩn bị bằng những thay đổi dần dần về lượng và đến thời điểm xảy ra đột biến thì nó đã có đủ sức để chuyển thành một sự thay đổi hoàn toàn về chất. Chính vì vậy, để hiểu được một cách sâu sắc mọi diễn biến của điện ảnh Việt Nam trong thời kỳ đổi mới, chúng ta cần có sự nhìn nhận liên tục cả một quá trình sáng tác điện ảnh, nhất là từ những năm tháng được xem là "đêm trước" của thời kỳ đổi mới để dẫn đến một sự "chuyển hướng về chất" của thời kỳ đổi mới.

II.1.2 Một số phim có xu hướng đổi mới

Sáng tác điện ảnh phim truyện từ giữa những năm 80 đã manh nha những nét mới trong cách nhìn nhận và phản ánh những vấn đề xã hội, trong tìm tòi ngôn ngữ thể hiện. Có thể lấy *Bao giờ cho đến tháng mười* (1984- đạo diễn Đặng Nhật Minh) là một ví dụ. Qua cuộc gặp gỡ của chị Duyên- một người phụ nữ âm thầm giấu tin chồng hy sinh để phụng dưỡng bố chồng- với Thần Thành hoàng và với người chồng ở Chợ Âm phủ, các nhà làm phim đã *thiêng liêng hoá lòng yêu nước*, nỗi đau mất mát riêng trở thành nỗi đau chung, tình yêu lứa đôi và tình cảm gia đình hoà chung với tình yêu Đất nước, dường như lòng yêu nước được gắn liền với cuộc sống tâm linh của người Việt Nam... Đây là cảnh phim lạ, có tính tiêu biểu về một đất nước trải qua nhiều cuộc chiến tranh. Ngày xưa cũng có các chàng trai ra trận hy sinh và trở thành Thành Hoàng. Ngày nay chồng Duyên cũng ra trận. Duyên gặp Thành Hoàng làng như được an ủi, cảm thông, tôn vinh. Phim cũng xử lý sâu sắc mối quan hệ giữa người sống và người chết của dân tộc Việt Nam: người đã khuất không mất đi khi anh sống trong tâm tưởng những người còn sống; người còn sống luôn cố gắng sống tốt hơn để có thể yên tâm thắp nén nhang lên bàn thờ tổ tiên cho người đã khuất. Sự thể hiện

chiều sâu và sự giàu có của tâm hồn Việt Nam khiến cho bộ phim mang đậm bản sắc văn hoá dân tộc.

Hai bộ phim hài của đạo diễn Lê Đức Tiến cũng để lại dấu ấn đổi mới trong sáng tác phim truyện trong những năm giao thời này. Bộ phim thứ nhất - *Thị trấn yên tĩnh* (1986) - một câu chuyện xinh xắn, có duyên và nhiều tình huống bất ngờ đã châm biếm một cách dí dỏm tệ nạn quan liêu, vô trách nhiệm, hình thức chủ nghĩa, xu nịnh cấp trên đang dần phổ biến trong xã hội. Chỉ có mỗi cái tin là một ông bộ trưởng sẽ đi qua huyện nọ mà cuộc sống ở cái nơi vốn hẻo lánh và yên tĩnh ấy bị đảo lộn hết, rồi tung lên như mớ bòng bong. Người thì lao vào cuộc săn đuổi thành tích như đang ở trong cơn mê của căn bệnh phong trào, người thì lảng tránh vì sợ trách nhiệm, người thì lợi dụng "đục nước béo cò" để trục lợi, người thì vô tình bị cuốn theo cơn lốc của cuộc chạy đua và trở thành nạn nhân...

Bộ phim thứ hai *Thằng Bờm* (1987) với nhân vật trung tâm là Bờm - một hình ảnh dân gian khôi hài như thể người nông dân tự giễu mình - đã mang đến cái cười hóm hỉnh, khá thâm thuý và ít nhiều triết lý về nhân tình thế thái, bằng những hình tượng màn ảnh có ý nghĩa tượng trưng.

Về những sáng tác điện ảnh đầu tiên trong luồng gió Đổi mới cần phải kể đến bộ phim *Cô gái trên sông* (1987, đạo diễn Đặng Nhật Minh). Bộ phim ra đời đã gây khá nhiều tranh luận bởi đến thời điểm đó, phim Việt Nam thường quen với cách thể hiện thuận chiều, người chiến sĩ thường được khắc họa ở tuyến nhân vật chính diện với những phẩm chất cao đẹp. Nhưng với phim *Cô gái trên sông* đạo diễn đã mạnh dạn phản ánh mặt trái về sự ích kỷ, vô ơn của một số người trước đây từng anh dũng trong chiến đấu nhưng lại hèn nhát và "chóng quên" trong đời thường. Bộ phim đã thu hút được sự quan tâm của dư luận lúc bấy giờ vì đã gióng lên hồi chuông cảnh báo về một lối sống ích kỷ xa lạ với những phẩm chất cao đẹp của người chiến sĩ.

Một số bộ phim khác mang đến những cái nhìn, cách nghĩ mới mẻ, táo bạo cũng làm phong phú thêm cho khu vườn điện ảnh mấy năm đầu Đổi mới. *Ngọn đèn trong mơ* (1987, đạo diễn Đỗ Minh Tuấn đặt ra vấn đề về trách nhiệm của người lớn trước những mất mát trong cuộc sống vật chất và tinh thần của các em bé khi gia đình tan vỡ.

Tướng về hưu (1988, đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi) do chính nhà văn Nguyễn Huy Thiệp chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên đã từng gây xôn xao dư luận như một "quả nổ" trong không khí văn học đang dần náo động thời

kỳ đầu đổi mới. Với mầu sắc hiện thực nhất quán và những vấn đề xã hội sâu sắc, bộ phim đã cảnh báo mỗi chúng ta trước sự xuống cấp của đạo đức, điều đã khiến cho ông tướng về hưu - người cả cuộc đời oai phong lẫm liệt nơi trận mạc - trở nên cô đơn, lạc lõng và bất lực trước cuộc sống đời thường ở ngay trong gia đình giữa những người thân yêu ruột thịt của mình.

Gánh xiếc rong (1989, đạo diễn Việt Linh) kể câu chuyện về trò ảo thuật của một gánh xiếc rong biểu diễn trò biến cái thúng không thành thúng đầy gạo trước những người dân tộc cả tin, đói khát... những con người ngây thơ này tin rằng gánh xiếc có tài phù phép - trong lúc đó chỉ là trò bịp bợm, lừa mị để kiếm tiền. Khi phát hiện ra mình bị lừa họ đã rượt đuổi theo gánh xiếc, và một kết cục bi thảm không tránh khỏi đã xảy ra... Phim *Người cầu may* (1989, đạo diễn Tự Huy) dựng lên bức tranh về cuộc sống vất vả, nhọc nhằn và đầy bất trắc, của những con người nghèo nàn, nhỏ bé trong một xã hội đang chuyển đổi. Phúc và họa chỉ cách nhau một ranh giới mong manh...

Những bộ phim ra đời vào những năm "giao thời" và đặc biệt là đầu thời kỳ Đổi mới thường dấy lên những dư luận khen chê đối lập nhau. Đó cũng là dấu hiệu đáng mừng vì suốt thời gian dài trước đó, người ta từng quen nghĩ, nghe và nói theo một chiều thuận. Vả chăng những vấn đề được đặt ra trong các tác phẩm thời trước đen trắng bao giờ cũng rõ ràng, không cần phải tranh luận nhiều. Nói cách khác, trong những năm trước đây, nhiều nghệ sĩ tuy nhận thức được mối quan hệ biện chứng giữa *cái chung* và *cái riêng* nhưng khi thể hiện, không ít nhà làm phim thường chỉ chú trọng đến những *cái chung* mang tính khuôn mẫu mà ít đi sâu vào phân tích hoặc né tránh phân tích *cái riêng* .

Còn giờ đây, các nhà sáng tác vừa nhận thức vừa thể hiện rõ rằng cái chung chỉ tồn tại trong cái riêng, thông qua cái riêng; để phát hiện cái chung phải xuất phát từ cái riêng, từ các hiện tượng và sự vật cụ thể chứ không chỉ xuất phát từ ý muốn chủ quan của con người. Nhận thức này làm đa dạng hoá sáng tác điện ảnh, tạo ra nhiều tác phẩm đi vào muôn mặt đời thường của cuộc sống để từ đó toát lên những vấn đề căn bản của hiện thực xã hội. Sự tranh luận sôi nổi về các bộ phim chứng tỏ một không khí sáng tác và sinh hoạt điện ảnh cởi mở, phóng khoáng. Bầu không khí này có thể tạo tiền đề cho sự ra đời của những tác phẩm đa dạng, táo bạo về nội dung và mới mẻ, có cá tính trong ngôn ngữ thể hiện.

II.2 CƠ CHẾ THỊ TRƯỜNG VÀ DÒNG PHIM THƯƠNG MẠI

II.2.1 Cơ chế và tình hình hoạt động điện ảnh

Với chủ trương của Đảng chuyển đổi cơ chế kinh tế xã hội từ "bao cấp" sang "tự hạch toán" - hay kinh tế thị trường - dưới sự quản lí của nhà nước, điện ảnh Việt Nam cũng chuyển đổi theo quỹ đạo chung ấy. Từ khi ra đời (1953) đến trước năm 1989, điện ảnh được nhà nước cấp toàn bộ vốn - nghĩa là toàn bộ hoạt động trong ngành điện ảnh được nhà nước bao cấp hoàn toàn. Còn giờ đây, điện ảnh gần như bị "thả nổi", nghĩa là nhà nước cắt giảm chế độ "bao cấp" trước đây, chỉ giữ lại một khoản tài trợ nhỏ cho một số bộ phim cụ thể. Do vậy nhà nước cũng không còn độc quyền trong khâu sản xuất phim nữa. Từ chỗ cả nước chỉ có 6 hãng phim quốc doanh, trong khoảng 2 năm (1990-1992), Bộ Văn hoá Thông tin Thể thao & Du lịch đã cấp giấy phép thành lập thêm gần ba chục hãng phim của các hội nghề nghiệp, các tổ chức, cơ quan, đoàn thể trực thuộc hoặc không trực thuộc Bộ. Các hãng phim này cũng được phép sản xuất phim như các hãng phim quốc doanh.

Trên thực tế, các hãng phim mới thành lập hầu hết chỉ tồn tại trên danh nghĩa, còn cơ sở vật chất kỹ thuật, vốn liếng và cả đội ngũ sáng tác đều hầu như không có. Tiền làm phim chủ yếu do tư nhân góp, nhưng vì luật pháp Việt Nam chưa cho phép thành lập hãng phim tư nhân nên họ phải kết hợp với các hãng phim có giấy phép để làm phim. Người trong ngành gọi một cách hài hước là "mua mũ" cho phim! Kết quả là từ chỗ Việt Nam chỉ có một ***dòng phim chính thống*** được làm theo định hướng của nhà nước suốt thời kỳ bao cấp giờ đây xuất hiện một ***dòng phim thương mại*** (thực chất, theo cách hiểu thông thường nghĩa của từ ***phim thương mại*** này là những phim "mì ăn liền", do tư nhân đầu tư theo kiểu làm ăn thời vụ). Chúng tôi sẽ trở lại với ***dòng phim thương mại*** này vào phần sau của chương này, còn bây giờ xin được trình bày về những thay đổi trong cơ chế tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh bởi đây là khâu mang tính quyết định đến mỗi bước đi của nền điện ảnh dân tộc.

Suốt 35 năm từ khi điện ảnh cách mạng được chính thức ra đời (1953-1988), công tác quản lý nhà nước diễn ra một cách tự nhiên, dường như hoà vào làm một với công tác quản lý sự nghiệp điện ảnh, quản lý sáng tác- sản

xuất phim, quản lý phổ biến và xuất nhập khẩu phim. Bởi vì toàn bộ hoạt động điện ảnh - từ khâu sáng tác, sản xuất cho đến khâu phát hành, chiếu bóng, mua bán, trao đổi phim với nước ngoài... đều theo kế hoạch của Nhà nước và được Nhà nước bao cấp 100%. Cơ chế quản lý bao cấp này có ưu điểm là nhà nước định hướng và kiểm soát được toàn bộ hoạt động sáng tạo sản xuất và chủ động cung cấp cho nhân dân những món ăn tinh thần nhằm phục vụ nhiệm vụ chính trị với mục đích tuyên truyền chủ trương, chính sách, đường lối của Đảng là chính chứ ít chú ý đến sự giải trí, đến nhu cầu hưởng thụ của khán giả. Bởi thế nên sản phẩm điện ảnh có "ế khách" hay không cũng đều đã có "ông Nhà nước chịu"!

Thiết chế điện ảnh lúc ấy là mọi hình thức quản lý - từ quản lý Nhà nước, quản lý sự nghiệp cho đến quản lý toàn bộ hoạt động sản xuất kinh doanh điện ảnh - đều tập trung vào một mối. Cơ quan thay mặt Nhà nước và Bộ Văn hoá để thực hiện công việc quản lý này là Cục Điện ảnh - sau đó đổi thành Liên hiệp Điện ảnh Việt Nam. Tất cả các hãng phim, các công ty xuất nhập khẩu phim, phát hành phim và chiếu bóng... đều trực thuộc cơ quan này. Nghĩa là cơ quan vừa có chức năng quản lý, vừa có chức năng sản xuất và kinh doanh vừa tự kiểm soát mọi hoạt động của ngành điện ảnh. Cho đến những năm cuối của thời kỳ bao cấp và bước đầu chuyển sang thời kỳ kinh tế thị trường, cách quản lý bao sân, "vừa đá bóng vừa thổi còi" như vậy bị phê phán khá nhiều.

Từ khi điện ảnh bước vào cơ chế thị trường - cuối năm 1988 - đã có nhiều sự thay đổi về cơ cấu tổ chức, nhưng quan trọng nhất là việc tách công tác quản lý nhà nước và quản lý sự nghiệp ra khỏi hoạt động sản xuất kinh doanh. Đầu tiên là việc tách phần quản lý nhà nước về điện ảnh ra khỏi Liên hiệp Điện ảnh, và thành lập Vụ Điện ảnh (năm 1990) trực thuộc Bộ Văn hoá Thông tin Thể thao và Du lịch với chức năng chuyên trách là quản lý nhà nước và quản lý một phần hoạt động sự nghiệp. Còn Liên hiệp Điện ảnh thì đảm nhiệm chức năng quản lý sự nghiệp và các hoạt động sản xuất kinh doanh của các đơn vị trực thuộc là các Hãng phim, các Công ty Phát hành và Xuất nhập khẩu phim, các cơ sở điện ảnh khác.

Việc phân chia chức năng quản lý như vậy có sự bất hợp lý và chồng chéo. Điều này đã dẫn đến sự không thông cảm, không ủng hộ nhau giữa các tổ chức và cơ sở điện ảnh (Liên hiệp Điện ảnh, Hội Điện ảnh, Vụ Điện ảnh, các Hãng phim, các Công ty Phát hành phim và Chiếu bóng của địa

phương...) trong sự nghiệp phát triển chung của ngành điện ảnh. Mặt khác, cơ chế này khiến cho cơ quan quản lý sự nghiệp và sản xuất kinh doanh điện ảnh là Liên hiệp Điện ảnh bộc lộ một số nhược điểm. Đó là cách quản lý vẫn theo lối cũ của thời bao cấp mà chưa có sự thay đổi để thích nghi với hoàn cảnh mới là chuyển đổi hoạt động điện ảnh sang cơ chế tự hạch toán. Cụ thể là chưa có sự chủ động trong việc điều hành sản xuất kinh doanh mà mọi hoạt động vẫn trông chờ vào sự cung cấp của nhà nước. Đầu ra bị cắt khúc. Chính vì vậy mà hiệu quả quản lý của Liên hiệp Điện ảnh rất hạn chế.

Một vấn đề nổi cộm và có tác động nhiều đến tình hình điện ảnh là cùng với những biến động ở Đông Âu và Liên Xô cũ, quan hệ hợp tác giữa điện ảnh Việt Nam và điện ảnh các nước đó gặp rất nhiều khó khăn, có thể nói là hầu như bị gián đoạn. Vậy là phim trao đổi, phim viện trợ từ Liên Xô cũ và các nước Đông Âu cho Việt Nam - nguồn sữa chủ yếu nuôi các rạp chiếu bóng và hệ thống phát hành từ bao năm nay - dần dần khô kiệt. Trong tình trạng ấy, chúng ta chưa có một quy định nào về việc nhập khẩu phim nước ngoài vào Việt Nam, vì thế nên người ta có thể đưa phim ngoại vào khá tự do để tìm cách kiếm lời. Các phim và băng hình trôi nổi (thường gọi là phim và băng *ngoài luồng*) thừa cơ len lỏi, chui luồn vào bằng mọi con đường. Hầu hết là các loại phim thương mại hạng bét của Mỹ, Hồng Kông, Đài loan... và không ít phim "bãi rác" mang tính độc hại, hạ thấp thẩm mĩ của người xem. Thế nhưng lúc đầu nó như một thứ của lạ kích thích sự tò mò của không ít người xem. Vì vậy, suốt những năm 1988, 1989, 1990, 1991... bao nhiêu khán giả bị cuốn hút theo thứ của lạ này. Báo chí đã từng tốn biết bao giấy mực để báo động nạn phim đen và băng trôi nổi. Để kiểm soát và ngăn chặn những ảnh hưởng xấu của chúng đối với xã hội nói chung và với sự tồn tại của điện ảnh dân tộc nói riêng, cần phải tìm cách để "thanh lọc" và đưa chúng vào luồng kiểm soát của mình. Vì vậy, việc thiết lập trật tự trong hoạt động xuất nhập khẩu phim và băng hình là một đòi hỏi rất cấp bách.

Trước thực trạng trên, năm 1992, có một sự kiện quan trọng là việc sắp xếp lại tổ chức ngành điện ảnh (theo Quyết định số 417/CP của Chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng - nay là Thủ tướng Chính phủ - ký ngày 26/12/1991), cụ thể là giải thể Liên hiệp Điện ảnh và thành lập Cục Điện ảnh (trên cơ sở của Vụ Điện ảnh) với hai chức năng chính là quản lý Nhà nước và quản lý sự nghiệp điện ảnh. Như vậy, tất cả các Hãng phim, các Công ty Phát hành và Xuất

nhập khẩu phim, các cơ sở điện ảnh như Lưu trữ, Đào tạo... đều là cơ quan trực thuộc Bộ Văn hoá Thông tin. "Cục Điện ảnh là cơ quan chức năng giúp Bộ trưởng Bộ Văn hoá Thông tin thực hiện việc quản lý nhà nước về điện ảnh; được Bộ trưởng giao trách nhiệm chỉ đạo, hướng dẫn phát triển sự nghiệp điện ảnh trong cả nước theo đường lối của Đảng, chính sách và luật pháp của nhà nước"[2]. Cục Điện ảnh là cơ quan thường trực các Hội đồng Quốc gia duyệt phim, duyệt kịch bản. Tất cả các phim và băng hình nước ngoài muốn được kinh doanh tại Việt Nam đều do Công ty Xuất nhập khẩu và Phát hành phim Trung ương (FAFIM) nhập và trình Hội đồng duyệt. Nói cách khác, FAFIM Việt Nam là cơ quan độc quyền trong xuất nhập khẩu và phát hành phim tại Việt Nam. Những khó khăn, trong hoạt động điện ảnh nhờ thế mà dần dần được tháo gỡ phần nào, tình hình điện ảnh từ chỗ rối loạn đã dần dần từng bước được khắc phục.

Tuy nhiên, cho đến bây giờ, khi chủ trương xã hội hóa điện ảnh đang trở thành hướng đi và mục tiêu của ngành điện ảnh thì chúng ta có thể mạnh dạn rút ra rằng giai đoạn đầu điện ảnh xóa bỏ bao cấp, bước vào cơ chế thị trường theo cách hoàn toàn "bị thả nổi" (trong những năm 1989-1994) là một sự việc đáng tiếc. Ngành điện ảnh chưa có sự chuẩn bị để chuyển đổi cơ chế. Các cơ quan quản lý chưa có những đối sách kịp thời để tạo một "đường ray mới" cho con tàu điện ảnh có thể khởi hành một cách suôn sẻ. Các cơ sở sản xuất, phát hành phim chưa có phương thức hoạt động phù hợp trong tình hình mới... Những bất cập này khiến các nghệ sĩ, những người làm việc trong guồng máy điện ảnh phải tự "bươn chải" trong thời gian dài để đảm bảo cuộc sống của mình. Trong cơn lốc làm phim "mì ăn liền", nhiều người không còn giữ được chuẩn mực nghề nghiệp mà tự dễ dãi với mình, tạo ra những sản phẩm điện ảnh chứ không thể gọi là tác phẩm. Nhiều nhà sản xuất phim tư nhân sau những thời điểm hăng hái bỏ tiền "mua mũ" của các hãng phim để làm phim đã gặp buổi "chợ chiều" của phim thương mại, có người thua lỗ đến sạt nghiệp. Đa số họ đã phải giã từ "nghiệp" bỏ tiền làm phim. Chính vì vậy mà "sự nghiệp xã hội hóa điện ảnh" đáng ra có thể tiến hành một cách có hiệu quả cách đây hơn 10 năm đã bị chậm lại và lỡ nhiều cơ hội. Hiện nay, trong hoàn cảnh nhà nước đã mở rộng chức năng sản xuất phim cho các hãng phim tư nhân thì việc huy động lòng "nhiệt tình" đầu tư và sản xuất phim của các thành phần xã hội đang trở thành vấn đề nan giải của ngành điện ảnh.

II.2.2 Dòng phim thương mại

Bắt đầu từ năm 1988, như trên đã trình bày, Nhà nước không còn bao cấp cho toàn bộ hoạt động điện ảnh nữa, các hãng phim và các công ty điện ảnh chuyển sang cơ chế tự hạch toán - kinh doanh. Điện ảnh gần như bị "thả nổi" vào thị trường. Việc "thả nổi" điện ảnh trong giai đoạn này có thể nói là vội vàng vì ngành điện ảnh vẫn chưa thiết lập được một cơ chế quản lý hợp lý và hiệu quả.

Khi người xem bắt đầu đổ xô ra rạp xem phim và băng thương mại ngoại nhập cũng là lúc các nhà làm phim và các nhà sản xuất phim Việt Nam ý thức được rằng họ có thể sản xuất được thứ "hàng nội" không thua kém gì "hàng ngoại". Các hãng phim của các tổ chức xã hội, các đoàn thể, các cơ quan trung ương rồi thậm chí địa phương liên tiếp ra đời. Đa số các hãng phim này làm phim bằng đồng vốn của tư nhân đóng góp, nói cách khác, tư nhân "mua mũ" của các Hãng phim này và mặc sức làm phim, mặc sức phát hành miễn sao thu được lãi.

Cũng từ năm 1989, xuất hiện một hình thức làm phim trên một chất liệu mới là băng hình - hay còn gọi là phim vidéo. Hình thức này có ưu điểm lớn nhất là giá thành rất thấp so với phim nhựa, phổ biến lại đơn giản, gọn nhẹ, có thể ở rạp chiếu bóng hay bất cứ hội trường nào nên chẳng mấy chốc đã thu hút rất nhiều người tham gia làm phim, và phần lớn các phim làm trên băng vidéo đều thuộc dòng phim thương mại. Mỗi năm trung bình vài chục phim vidéo ra đời, vào lúc cao điểm lên tới dăm chục phim! (các năm 1992, 1993...).

Phim vidéo ra đời khiến cho nhiều người băn khoăn: đây có được xem như một loại hình thực sự của tác phẩm điện ảnh hay không và đã nổ ra những cuộc tranh luận về vấn đề này. Nhìn nhận một cách khách quan cho dù làm trên chất liệu nhựa hay băng vidéo thì việc làm phim vẫn phải tiến hành đầy đủ giai đoạn: viết kịch bản, chuẩn bị tiền kỳ, giai đoạn quay, giai đoạn hậu kỳ và đưa ra phổ biến (chỉ riêng công đoạn in tráng thì chỉ phim nhựa mới cần). Thành phần tham gia sáng tác và các thành phần kỹ thuật, phục vụ ... trong việc làm phim vidéo và phim nhựa cũng tương tự như nhau. Và, điều quan trọng nhất là hiệu quả đối với công chúng; nếu một bộ phim truyện vidéo hay thì nó cũng có tác dụng như một phim truyện nhựa hay, và xứng đáng được gọi là tác phẩm điện ảnh hơn một bộ phim nhựa

dở! Nghĩa là, tác phẩm điện ảnh được đánh giá bằng sự thành công của hình tượng nhân vật, hiệu quả nghệ thuật và giá trị xã hội chứ không bằng tiêu chí chất liệu - vật liệu. Phim nhựa hay phim vidéo cũng đều được coi là tác phẩm điện ảnh, chỉ khác nhau chủ yếu là về chất liệu thể hiện. Lẽ dĩ nhiên, phim nhựa cho phép nhà làm phim có điều kiện đào xới, thể nghiệm sáng tạo và sử dụng tinh tế, hiệu quả ngôn ngữ điện ảnh hơn nhiều - cả về hình ảnh và âm thanh. Những băn khoăn và tranh luận đã ngã ngũ khi Ban Tổ chức Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IX (1990) quyết định lập ra một khu vực chấm giải nữa: đó là khu vực giải thưởng cho phim truyện vidéo, với những giải thưởng Bông Sen vàng, Bông Sen bạc, Bằng khen của Ban Giám khảo như ở bất kỳ một thể loại phim nhựa nào. Tại LHPVN IX này, phim truyện vidéo do Ban Giám khảo phim truyện xét giải nhưng từ LHPVN X (1993), lại do một Ban Giám khảo chấm phim truyện video riêng. Cho đến nay, việc chấm giải cho phim truyện vidéo cũng như các loại hình video khác vẫn được duy trì như vậy trong các kỳ Liên hoan phim Quốc gia và cả các kỳ xét tặng giải thưởng hàng năm của Hội Điện ảnh (bắt đầu từ kỳ xét thưởng thứ hai, năm 1994).

Một số bộ phim vidéo thành công đã được trao giải thưởng Bông sen và các giải cá nhân cho thành phần sáng tác chính tại các Liên hoan phim Quốc gia. Điều đáng nói là những bộ phim được đánh giá là thành công tại mỗi kỳ Liên hoan phim Quốc gia như vậy đã phản ánh phần nào xu hướng làm phim vidéo trong thời điểm đó.

Tại Liên hoan phim Việt Nam IX (tháng 10/1990 - gồm các phim sản xuất từ sau LHPVN VIII, 3/1988), bộ phim *Lá ngọc cành vàng* (đạo diễn Vũ Châu - Vinavidéo sản xuất) được tặng giải Bông Sen bạc (không có Bông Sen vàng). Nếu nhìn một cách bao quát các phim vidéo được sản xuất trong hai năm 1989- 1990 thì có thể nhận ra rằng rất nhiều tác phẩm văn học quen thuộc trước cách mạng của các nhà văn Việt Nam nổi tiếng được chuyển thể thành phim vidéo: *Gánh hàng hoa* - đạo diễn Trần Đắc (theo truyện cùng tên của Nhất Linh), *Nửa chừng xuân* - đạo diễn Lê Đức Tiến (theo truyện cùng tên của Khái Hưng), *Số đỏ* - đạo diễn Hà Văn Trọng (theo tiểu thuyết cùng tên của Vũ Trọng Phụng), *Lan và Điệp* - đạo diễn Hữu Luyện và Trần Vũ (theo truyện của Nguyễn Công Hoan), *Bỉ vỏ* - đạo diễn Lương Đức - Lệ Mỹ và *Lấy nhau vì tình* - đạo diễn Hà Văn Trọng, cả hai phim này đều theo các tiểu thuyết cùng tên của Vũ Trọng Phụng), *Ngọn cỏ gió đùa*- đạo diễn Hồ Ngọc

Xum (theo truyện cùng tên của Hồ Biểu Chánh)... Những bộ phim này nhìn chung hợp với cách làm phim vidéo: có cốt truyện rõ ràng, có sự phát triển kịch tính, tính cách nhân vật rõ, tiết tấu chậm..., và được xem như một món ăn mới, được nhiều người háo hức đón xem. Có những phim khá hấp dẫn (*Lá ngọc cành vàng, Số đỏ, Nửa chừng xuân*...) đã gây những dư âm nhất định trong khán giả.

Ngoài các phim chuyển thể từ văn học nói trên còn một số loại khác như tâm lý xã hội, vụ án, đấu tranh chống tiêu cực xã hội, thanh thiếu niên... nhìn chung đa số phim truyện vidéo trong các năm 1989 - 1990 khai thác những đề tài với thể loại phim gần giống với phim nhựa từ trước vẫn khai thác. Điều này cũng được thể hiện ở các bộ phim được trao Bằng khen của Ban Giám khảo như *Tình ngoài* (đạo diễn Châu Huế - Liên hiệp điện ảnh và băng từ TP Hồ Chí Minh) và *Mặt trời bé con* (đạo diễn Khải Hưng - Trung tâm Nghe nhìn Đài Truyền hình Việt Nam). Các giải thưởng cá nhân cho các nghệ sĩ làm phim truyện vidéo cũng rất hiếm hoi: chỉ có 2 giải là giải Diễn viên nữ dành cho Thu Hà (phim *Lá ngọc cành vàng*) và Giải quay phim cho Phi Tiến Sơn cũng trong bộ phim trên.

Qua các phim vidéo được giải, chúng ta thấy có sư ăn khớp với tình hình điện ảnh: dấu hiệu của dòng phim thương mại trong những năm từ 1988 đến 1990 chưa thực sự rõ rệt. Đội ngũ các nhà làm phim vidéo đa số là chuyên nghiệp. Nhiều đạo diễn lão thành, nổi tiếng, nhiều đạo diễn được đánh giá là có tay nghề cao cũng "thử sức" với việc làm phim vidéo. Nhìn chung, đây là thời kỳ khá mạnh và đều tay của phim truyện vidéo.

Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X (11/1993), số lượng giải thưởng dành cho phim truyện vidéo đã tăng lên đáng kể, đặc biệt giải cá nhân đã được trao cho hầu hết các thành phần nghệ sĩ tham gia làm phim. Các nghệ sĩ đoạt giải thưởng thuộc cả phía Nam và phía Bắc, với một tỉ lệ khá cân bằng. Giải Đạo diễn: Lê Hoàng Hoa, Giải Kịch bản: Nguyễn Hữu Phần - Lê Hoàng, Giải Quay phim: Phạm Việt Thanh, giải Âm nhạc: Phú Quang - Hoàng Lương, giải Diễn viên nữ: Mỹ Duyên, giải Diễn viên nam: Lê Công Tuấn Anh.

Không có giải Bông Sen vàng nhưng có hai Bông Sen bạc được trao cho các phim *Cô thủ môn tội nghiệp* (đạo diễn Trần Cảnh Đôn - Hãng phim Phương Nam) và *Em còn nhớ hay em đã quên* (đạo diễn Nguyễn Hữu Phần - Trung tâm điện ảnh Trẻ). Đây là hai bộ phim đề tài tâm lý xã hội, phần nào

mang tính mê-lô nhưng được dàn dựng có nghề, hấp dẫn khán giả. Hai bộ phim được tặng Bằng khen của Ban Giám khảo là *Băng qua bóng tối* (đạo diễn Lê Hoàng - Hãng phim Giải Phóng) và *Người hiệp sĩ cuối cùng* (đạo diễn Nguyễn Vinh Sơn - Hãng phim Bến Nghé) cũng là những phim tâm lý xã hội được thể hiện khá sinh động, dí dỏm và được khán giả trẻ ái mộ.

Nhìn chung, các bộ phim truyện vidéo được xem là thành công tại LHPVN X đều là những phim được dàn dựng nghiêm túc về nghề nghiệp lại rất gần gũi với "khẩu vị" của công chúng, đặc biệt đề tài tâm lý xã hội được khai thác khá hấp dẫn. Có thể coi đây là những tác phẩm điện ảnh thực sự, đồng thời lại có giá trị thương mại. Điều này phản ánh phần tích cực nhất trong xu hướng làm phim vidéo trong các năm 1991, 1992, 1993. Sự lên ngôi của phim thương mại dẫn đến xu hướng *thương mại hoá điện ảnh* (thuần tuý chạy theo đồng tiền, chạy theo lợi nhuận) là rất đáng phê phán, nhưng cũng rất cần biểu dương những tác phẩm điện ảnh vừa thể hiện được tính nghiêm túc nghề nghiệp lại vừa thu hút được khán giả.

Liên hoan phim Việt Nam XI (11/1996, gồm các phim sản xuất từ sau LHPVN X đến tháng 10/1996) đã có phim truyện vidéo đoạt giải Bông Sen vàng- đó là bộ phim *Giữa dòng* (đạo diễn Trần Mỹ Hà, Hãng phim Truyền hình TP Hồ Chí Minh sản xuất). Hai bộ phim được trao giải Bông Sen bạc là *Ảo ảnh giữa đời thường* (đạo diễn Trần Lực) và *Nước mắt đàn bà* (đạo diễn Trọng Liên) đều của Đài Truyền hình Việt Nam. Ba bộ phim được tặng Bằng khen của Ban Giám khảo thì phim *Cánh chim mặt trời* (đạo diễn Vinh Hương) là của Hãng phim Trẻ còn hai phim *Điện thoại đồ chơi* (đạo diễn Phạm Thanh Phong) và *Cỏ lồng vực* (đạo diễn Vũ Trường Khoa) đều của Đài Truyền hình Việt Nam. Chỉ xét riêng về cơ sở sản xuất phim chúng ta cũng thấy đa số phim đoạt giải (5/6 phim) đều là phim truyện truyền hình. Điều này phản ánh một thực tế là đã có sự "chuyển giao" phim truyện vidéo từ các cơ sở sản xuất điện ảnh sang truyền hình - một xu hướng hợp lý mà chúng tôi sẽ đề cập cụ thể sau.

Đề tài, đối tượng phản ánh trong các phim được tặng giải thưởng khá phong phú. Có phim khai thác sâu sắc đề tài chiến tranh (*Giữa dòng*), có phim về đề tài hậu chiến - nông thôn (*Nước mắt đàn bà*), có phim phản ánh cuộc sống đời thường vất vả và đầy trớ trêu của những người dân quê nghèo ra thành phố kiếm kế sinh nhai (*Ảo ảnh giữa đời thường*), có phim theo đề tài thiếu nhi (*Cánh chim mặt trời*), có phim phản ánh cuộc sống nội tâm của

những người cao tuổi trong dòng chảy cuộc đời (*Điện thoại đồ chơi*), có phim xoay quanh đề tài con người mới trong xây dựng đất nước (*Cỏ lồng vực*). Như vậy, các đề tài thường gặp trong các phim thương mại đã vắng bóng ở các bộ phim được đánh giá là thành công trong các năm 1994-1996. Đây là dấu hiệu thể hiện tình trạng dần đi vào "buổi chợ chiều" của phim thương mại mà chúng tôi sẽ trình bày rõ hơn vào phần cuối của mục này.

Để có được một sự hình dung toàn diện và lôgic hơn về tình hình và tốc độ sản xuất phim truyện trong thời kỳ điện ảnh bước vào cơ chế thị trường, chúng tôi đã thống kê kỹ lưỡng số phim truyện sản xuất trong 7 năm "điện ảnh thị trường" - từ năm 1989 đến hết năm 1995 - và so sánh với số lượng phim truyện sản xuất trong 30 năm điện ảnh bao cấp. Theo số liệu của Cục Điện ảnh, tổng số phim truyện nhựa mà nền Điện ảnh cách mạng Việt Nam đã sản xuất kể từ bộ phim đầu tiên *Chung một dòng sông* (năm 1959) cho đến năm 1988 là 217 phim. Thế mà trong 7 năm "điện ảnh thị trường" - hay còn gọi là thời kỳ thịnh vượng của phim thương mại- số phim truyện sản xuất và được cấp giấy phép chiếu trong mạng lưới phổ biến phim của điện ảnh lên đến 350 phim, trong đó có 139 phim truyện nhựa và 211 phim truyện vidéo! Đặc biệt, năm 1992 có thể nói là năm đỉnh cao phát triển của "phim thương mại": số lượng phim truyện tăng vọt lên tới 31 bộ phim nhựa (gấp gần hai lần số phim nhựa năm 1989 - năm đầu tiên điện ảnh bước vào cơ chế thị trường - 18 phim) và 47 bộ phim truyện vidéo (cũng gấp hơn hai lần năm 1989 - 18 phim). Tất nhiên không phải toàn bộ 350 phim truyện ra đời trong 7 năm thời "điện ảnh thị trường" đều là phim thương mại mà trong số đó có khá nhiều phim có giá trị nghệ thuật, nhiều phim thuộc dòng chính thống. Nhưng số lượng phim thuộc dòng thương mại quả đã chiếm một tỉ lệ áp đảo!

Hầu hết phim do tư nhân bỏ vốn sản xuất đều thuộc dòng phim thương mại. Sự ra đời của phim thương mại là một trong những hiện tượng nổi bật của điện ảnh thời kỳ đổi mới.

Vậy phim "thương mại - hoặc theo một số báo chí thời đó gọi một cách khôi hài là "phim mì ăn liền" - là gì? Đó là những bộ phim mang tính chất giải trí, câu khách để kiếm lãi là chính, phần lớn chịu ảnh hưởng nhiều của các bộ phim thương mại rẻ tiền của Mỹ, Hồng Kông, Đài Loan. Có hai loại "phim thương mại - mì ăn liền" phổ biến nhất mà người ta thường làm là phim hành động- võ hiệp giật gân căng thẳng và phim "sến" - phim tình cảm

uỷ mị sướt mướt. Tiêu chuẩn hàng đầu của "phim thương mại- mì ăn liền" là câu khách với đủ các ngón nghề đua nhau nảy nở, trở thành những "nạn dịch màn ảnh". Xin được dẫn ra 10 nạn dịch từng lan tràn trên màn ảnh lớn và nhỏ- nghĩa là trong cả phim nhựa và phim vidéo vào thời kỳ điện ảnh thị trường hưng thịnh.

Thứ nhất là ***dịch tắm trong phim*** Hàng chục bộ phim đủ các đề tài, đủ các thể loại, đủ các bối cảnh xã hội, đủ các giai đoạn lịch sử... trở thành nơi cho đủ loại nhân vật... tắm! Hết tắm trong bồn, trong phòng rồi lại ra ngoài trời, ngoài bãi (biển, sông, ao, lạch, suối, thác...). Hết tắm cá nhân, tắm đôi, lại đến tắm tập thể. Cứ như thể chỉ qua những cảnh tắm táp ấy mới khai thác được hết những tình cảm, tâm lý, tính cách của con người Việt Nam không bằng! Thực ra mục đích những cảnh tắm này cũng chỉ nhằm tạo những cảnh hấp dẫn để câu khách mà thôi.

Thứ hai là ***dịch phim dã sử.*** Có dạo nạn dịch này đã lan tràn khắp nơi, từ trong Nam cho chí ngoài Bắc, từ đạo diễn mới cho chí đạo diễn có thâm niên, từ hãng sản xuất kinh doanh cho đến xưởng thể nghiệm. Đâu đâu, ai ai cũng... dã sử! Có người đã gọi đùa một cách hài hước nhưng chua cay : dã sử có nghĩa là "giã vào lịch sử"! Nói vậy vì cái người ta bất chấp nhất ở loại phim này lại là yếu tố lịch sử. Hình như người ta nghĩ rằng các nhân vật lịch sử không thể sống dậy mà đi kiện được cho nên họ mặc sức bóp nặn, xào xáo. "Dịch dã sử" bắt nguồn từ chỗ người ta ào ào theo cách làm của nhóm Lý Huỳnh sau mấy bộ phim thành công về tài chính vì được khán giả hào hứng đón nhận (*Lửa cháy thành Đại La*" - 1989 và *Thăng Long đệ nhất kiếm* - 1990), sau đó là hàng loạt phim như *Tây Sơn hiệp khách, Ngọc trản thần công, Tiểu thư Yến Ngọc, Tráng sĩ Bồ Đề*... ra đời. Buồn thay, tham vọng kiếm lãi của những người làm phim ăn theo đã bị thất bại nặng nề bởi sự nhàm chán của nội dung và non kém về nghệ thuật của chính những bộ phim "ăn theo" ấy.

Thứ ba là ***dịch gươm dao đao súng và đua xe máy.*** Bị tiêm nhiễm nặng nề bởi các bộ phim hành động, kiếm hiệp của Mỹ, Hồng Công, Đài Loan, nhiều người làm phim coi những màn giật gân gai người, những màn đấm đá nảy đom đóm mắt, những màn xe máy lao vùn vụt chở những người hùng bỏ cả hai tay ra để làm trò hoặc nã súng lục đuổi nhau... là những "vị thuốc" không thể thiếu được để bỏ bùa mê cho khán giả. Tiếc rằng "chưởng" Việt Nam thì người ta cũng chỉ đi coi lần một lần hai cho biết, còn sau đó thì đa số đều ngán ngẩm bởi những bài vở nghèo nàn, kỹ xảo vụng về và kỹ thuật non nớt của món "bùa mê" này.

Thứ tư là ***dịch người mẫu hoa hậu đóng phim.*** Trong thực tế, hoa hậu, người mẫu, người đẹp là hiện tượng mới mẻ trong cuộc sống Việt Nam thời bấy giờ. Những khuôn mặt khả ái, những thân hình tuyệt hảo này có thể rất phù hợp với những cuộc trình diễn thời trang nhưng không hẳn đã hợp với màn ảnh bởi tiêu chuẩn đầu tiên của diễn viên điện ảnh là năng khiếu diễn xuất, khả năng "sống trong nhân vật" mà các người đẹp chưa hẳn có được. Thế nhưng các ông chủ phim lại bất chấp mọi tiêu chuẩn nghệ thuật mà họ chỉ dùng các "nàng tiên" gợi sự tò mò và thu hút người xem. Và sự xuất hiện của các nàng cũng kéo theo một cách vô lối những bối cảnh choáng lộn sang trọng: nào là nhung lụa và đèn màu, nào là vườn cảnh và bể bơi, nào là vú nuôi và những bữa cơm ngập bàn...

Nạn dịch thứ tư kể trên chính là nguồn gốc của nạn dịch thứ năm: ***dịch sinh nhật và vũ trường.*** Không biết cảnh thổi nến và cắt bánh sinh nhật đã trở thành "phong tục" của người Việt Nam từ bao giờ mà cứ tái diễn hết phim này đến phim khác. Sau cảnh thổi nến, cắt bánh là màn khiêu vũ trong tiếng nhạc nỉ non hoặc ồn ào, bốc lửa. Trong nhiều bộ phim, người ta mất một, hai hoặc đến vài cuốn để trình diễn liên hồi kỳ trận đủ loại điệu nhảy bài ca. Thật khó mà tìm được ý nghĩa của những màn, những cảnh nàymà chỉ tìm được cảm giác khó chịu về sự đua đòi, sáo rỗng. Xem xong những bộ phim mô tả say sưa cuộc sống xa hoa phù phiếm ấy, nhiều người ngỡ ngàng với câu hỏi: "Những con người đầy sung mãn, ngày ngày bận rộn với những cuộc vui bất tận đó thuộc vào tầng lớp nào trong xã hội? Sao xem cảnh, xem người Việt Nam diễn tả chuyện Việt Nam mà cứ ngỡ như lạc đến tận đâu đâu vậy?"

Thứ sáu là ***dịch lấy Việt kiều.*** Thời mở cửa những mối tình xuyên biên giới không còn là đề tài bị mọi người dị nghị, thậm chí những mối tình chân chính còn được ca ngợi. Nhưng hầu hết các phim đều làm theo môtíp các cô gái Việt đua nhau mồi chài các chàng Việt kiều để trục lợi. Dĩ nhiên thói hám lợi, chạy theo những lạc thú vật chất của một số cô gái là hiện tượng có thực trong cuộc sống hôm nay, nhưng môtíp này xem ra đâu đã phải là thứ phổ biến, lại càng không phải là xu hướng sống của thanh niên Việt Nam nên không thể cứ lặp đi lặp lại những chuyện kiểu như thế trong hết bộ phim này đến bộ phim khác.

Thứ bảy là ***dịch gái quê lỡ bước***. Không thể tính hết có bao nhiêu bộ phim có nhân vật chính là những cô gái quê mùa chất phác, có tí sắc đồng hương nội, do hoàn cảnh gia đình túng thiếu mà phải lên thành phố kiếm kế sinh nhai. Thế rồi các cô gặp biết bao nhiêu là cạm bẫy (thông thường nhất là một ly nước ngọt có pha thuốc mê, thuốc kích dục gì đó!), phải đổi cả cuộc đời con gái để lấy ít đồng bạc còm và biến thành gái bao, "ca-ve", gái điếm... Thật là đáng thương cho các cô gái quê sa vào cái "quỹ đạo" màn ảnh thô thiển này và đáng trách cái "gu" sáng tác tầm thường, rẻ tiền của không ít nhà làm phim!

Thứ tám là ***dịch phim ma, phim kinh dị***. Hàng loạt bộ phim ma, phim kinh dị ra đời nhưng tiếc rằng do hạn chế của kỹ xảo, kỹ thuật nên sự xuất hiện của "ma" lắm lúc trong thật ngô nghê, nực cười. "Ma" thường bị lạm dụng đến phi lôgic: "Ma" luôn đi cạnh người từng bước một để bảo vệ người hiền, trừng trị kẻ ác. Thậm chí những khủng hoảng, bế tắc trong cuộc đời mà con người không thể giải quyết được thì các nhà làm phim lại cũng nhờ đến "ma" can thiệp!

Thứ chín là ***dịch lồng tiếng miền Nam cho nhân vật mọi vùng miền***. Tiếng miền nào cũng là tiếng Việt. Nhưng rõ ràng là tiếng nói mỗi miền có sắc thái riêng. Điều cần phê phán là các nhà làm phim không tôn trọng sự chân thực- cái gốc của nghệ thuật, đặc biệt là nghệ thuật điện ảnh với một lý do duy nhất là chạy theo lợi nhuận, bằng cách chỉ nhằm vào địa điểm dễ tranh thủ nhiều khán giả nhất là thành phố Hồ Chí Minh và các tỉnh Nam bộ. Nhưng vì bất cứ lý do gì cũng không nên xoá nhoà, đánh mất sắc thái của mỗi địa phương, không nên tạo nên một sự khập khiễng đáng tiếc cho nhân vật, nhất là tiếng nói.

Thứ mười là ***dịch quảng cáo rẻ tiền***. Khắp nơi đều quảng cáo. Phim nào cũng quảng cáo. người ta quảng cáo bằng những lời lẽ hoa mĩ, giật gân và khêu gợi nhất. Các phương tiện thông tin đại chúng lúc này nhiều khi trở thành người rao hàng tận tuy, làm cho những thứ không thể gọi là phim trong chốc lát bỗng biến thành những tác phẩm điện ảnh hấp dẫn, đặc sắc có một không hai! Các quảng cáo này không chỉ rẻ tiền mà có lúc đã gây nhiễu thị hiếu và tạo phẫn nộ trong khán giả.

Có thể kể thêm nhiều thứ đặc biệt mà chỉ thời "điện ảnh thương trường" mới nổi lên. Cái đặc biệt đầu tiên: Đánh bóng các ngôi sao. Chưa bao giờ một số diễn viên điện ảnh lại được "tung lên trời" để thành những

"ngôi sao" như lúc này. "Hàng ngũ sao" bao gồm Lý Hùng, Diễm Hương, Lê Công Tuấn Anh, Thu Hà, Việt Trinh, Lê Tuấn Anh, Y Phụng... Họ là những diễn viên trẻ, có ngoại hình khả ái, hấp dẫn, nhiều người trong số họ có khả năng diễn xuất và khá nhạy cảm. Trước khi thành "sao", hầu hết họ đều đã có những vai diễn thành công trong các bộ phim nghệ thuật nghiêm túc. Nhưng khi đã thành "sao" thì họ là những người bận rộn chạy "sô" với cơn lốc phim thương mại hơn ai hết. Đa số các "ngôi sao" mỗi năm tham gia đóng trên dưới chục phim, thậm chí có người lập "kỷ lục" với 20 phim/năm! Bởi vì khi đã có giá trên chục triệu cho mỗi vai diễn thì khó ai có thể từ chối đóng phim (mỗi phim chỉ quay trong một vài tuần) Nhưng, sức người có hạn, làm sao người ta có thể hoá thân thành công hàng chục lần vào hàng chục nhân vật trong một năm? Kết quả là nhiều ngôi sao ngoài đời càng giàu lên thì nhân vật của họ hiện diện trong phim càng nghèo đi, nhợt nhạt đi. Vậy là điện ảnh thương trường cũng như con dao hai lưỡi, nó vừa đem lại cơ hội nổi danh và nguồn lợi rất lớn nhưng lại vừa có thể giết chết những tài năng nghệ sĩ!

Điều đặc biệt thứ hai là nảy sinh "phong trào" kinh doanh các loại phim truyện video - nội địa và ngoại nhập - trong các rạp chiếu bóng. Đây là một hiện tượng hy hữu trong lịch sử điện ảnh thế giới. Ít ai ngờ được rằng hai khái niệm "rạp chiếu bóng" và "màn bạc" đã gắn bó với nhau theo kiểu "hai trong một" từ khi điện ảnh được khai sinh mà đến gần một trăm năm sau lại bị phim video chen vào. Vậy mà đã có thời kỳ phim vidéo chiếm lĩnh hầu khắp các rạp chiếu phim, đẩy bật cả phim nhựa ra ngoài. Vì việc làm phim vidéo quá dễ dàng và rẻ tiền so với làm phim nhựa, thời gian sản xuất và quay vòng vốn lại quá nhanh nên người ta có thể thường xuyên "đổi món", thay "món phim này" bằng "món phim khác". Nhưng mấu chốt vấn đề là ở chỗ tỉ lệ lãi suất của phim vidéo dần dần đạt đến con số khổng lồ, gấp nhiều lần tỉ lệ lãi suất phim nhựa. Vì vậy, người ta sẵn sàng bỏ ra một số tiền rất lớn để "bao" chỗ chiếu ở bất cứ rạp nào. Lại thêm cơ sở vật chất và phương tiện kỹ thuật của đa số các rạp chiếu bóng ở Việt Nam - cho đến những năm đầu của thập kỷ cuối thế kỷ XX - thật xuống cấp, thật tồi tàn, khiến cho dù có chiếu phim nhựa thì hiệu quả hình và tiếng cũng chẳng tốt hơn phim vidéo là bao nhiêu. Mà khán giả ta thật dễ tính, chẳng có đòi hỏi cao xa về chất lượng hình ảnh và âm thanh phim, nhiều người chỉ cần biết câu chuyện phim "vầy vậy" là được! Chính những thực trạng này đã khiến cho những mầm

mống của sự "nghiệp dư hoá điện ảnh", "thương mại hoá điện ảnh" có đất để phát triển.

Điều đặc biệt thứ ba khá khôi hài. Không hiểu bắt nguồn từ đâu mà các chủ bỏ vốn làm phim tin rằng tên phim có 4 tiếng thì mới là "tứ quý", mới có cơ hốt bạc. Thế là vô số các tên phim 4 tiếng kêu như chuông với đầy những mĩ từ đã ra đời. Đa số đều thuộc hai "trường phái": hoặc là sướt mướt bi lụy đến mức không thể sướt mướt bi lụy hơn hoặc là giật gân đến mức không thể giật gân hơn: *Nửa đời phóng đãng, Riêng chỉ có anh, Tỉ phú không tiền, Người hùng đá đỏ, Yểu điệu thục nữ, Giang hồ trinh nữ, Nước mắt học trò, Sao Phượng còn buồn, Trái tim lỡ hẹn, Cơn lốc cuộc đời, Hào phú đa tình, Nữ sinh quý tộc, Tóc gió thôi bay, Kỳ phùng địch thủ, Mênh mông tình buồn, Em không dối lừa, Kẻ cướp cô dâu, Cô bé mộng mơ, Cô nàng đỏng đảnh, Bông hồng đẫm lệ, Biển đời giông tố, Vòng vây tội lỗi, Sân ga tình yêu, Tình nàng áo trắng, Đôi ngả đường tình, Sợi tình mong manh, Trên cả hận thù, Anh vẫn yêu em, Yêu nàng hoa hậu, Một đời lầm lỡ, Hào quang mê vọng, Tiếng khóc dậy thì, Những bóng ma rừng, Giọt lệ chưa khô, Vĩnh biệt tình anh, Tha lỗi cho anh, Người tình trễ xe, Trọn kiếp lênh đênh, Tình yêu tốc độ, áo trắng bụi đời, Đôi mắt người thương, Trái tim sỏi đá, Khung trời lỗi hẹn, Cuộc tình định mệnh, Nước mắt giang hồ, Lửa tình thầm lặng, Con sói trở về, Bữa nhậu cuối cùng, Anh chàng "bô trai", Lấy chồng Việt kiều, Mãi mãi tình hồng*... vv và vv... Những tên phim như "rót vào tai" kia chỉ là một phần của những cái tên phim "đạt tiêu chuẩn tứ quý", chủ yếu được ra lò trong 3 năm từ 1992 đến 1994. Như vậy cũng đủ thấy cái đặc biệt của thời kỳ điện ảnh thương trường có tính khôi hài và khó lẫn đến mức nào!

Nhờ những ngón "câu khách tổng hợp", một số nhóm làm phim đã kiếm được bạc tỉ trong khi vốn bỏ ra chỉ trên dưới trăm triệu đồng. Trong những năm từ 1990 đến 1994 phim "thương mại - mì ăn liền" đã bành trướng mạnh trên màn ảnh của các thành phố lớn, đặc biệt là thành phố Hồ Chí Minh - nơi từng được mệnh danh là "kinh đô của điện ảnh thị trường". Sự lớn dậy của dòng phim "thương mại - mì ăn liền" và "huyền thoại" về các chủ phim hốt bạc tỉ (ví dụ trường hợp "thắng đậm" của phim vidéo *Sau những giấc mơ hồng*) đã dấy lên một phong trào mới: *nhà nhà làm phim, người người làm phim.* Phong trào này dẫn đến hậu quả *nghiệp dư hoá sáng tác điện ảnh* - một xu hướng nguy hiểm trầm trọng trong hoạt động điện ảnh thời kinh tế thị trường. Người ta coi phim ảnh như một món hàng thuần tuý nên lao vào

kinh doanh mặt hàng này để kiếm lời và mong được "nổi danh". Ai có tiền cũng có thể trở thành nhà sản xuất phim, thậm chí nhà biên kịch, đạo diễn, diễn viên mặc dù họ chẳng có chút tay nghề nào trên những lĩnh vực này. Vì vậy, có thời gian hàng loạt sản phẩm phế phẩm (khó có thể gọi đó là những tác phẩm điện ảnh) đã ra đời. Có thể dẫn ra một vài cái tên để làm ví dụ như *Tình người kiếp rắn, Oan... Oan tình...*

Sự cạnh tranh giữa các nhà sản xuất phim trong việc đưa ra phim mới, phát hành đúng thời điểm và chiếm lĩnh thị trường - những điều chưa từng thấy trong thời bao cấp - nay đóng vai trò quan trọng, có khi còn quan trọng hơn hoạt động sáng tác. Vấn đề định hướng sáng tác (thành ngữ quen thuộc của thời bao cấp) trở thành xa lạ với các nhà sản xuất. Người ta có thể làm đủ loại phim, miễn là có tiền. Người bỏ vốn bao giờ cũng có mục đích thu lãi nên hầu hết các ông chủ phim bỏ tiền ra làm phim đều chạy theo lợi nhuận bởi vậy, mọi yếu tố câu khách đều được thể nghiệm và tận dụng triệt để. Đây là xu hướng nguy hiểm thứ hai của thời điện ảnh thị trường - xu hướng *thương mại hoá* điện ảnh.

Điều nhức nhối là sự bành trướng của "phim thương mại- mì ăn liền" nhờ những thủ thuật, những ngón bài (có người đã gọi đó là những câu chuyện thuộc "thâm cung bí sử") của giới chủ phim và chiếu bóng đã chèn ép, thậm chí có cơ "xô ngã" dòng phim nghệ thuật- chính thống. Nghĩa là một bộ phim dù có hay đến mấy (kể cả những phim có giá trị nghệ thuật cao lẫn những phim có khả năng ăn khách tuyệt vời) cũng chỉ đảm bảo được đến 50% khả năng thắng lợi về mặt tài chính. 50% còn lại phụ thuộc vào "nghệ thuật" phát hành - những thoả thuận kín giữa các ông chủ phim và chủ rạp. Xin lấy dẫn chứng bằng bộ phim vidéo cải lương pha tấu hài rẻ tiền "*Tám Tàng về làng*", đã bị các ông chủ ấy tự ý cắt đến "què cụt" nhưng được tung ra chiếu một cách "bài bản" theo kiểu độc quyền vào dịp Tết đã thu đến hàng tỷ đồng, lãi hơn bất kỳ bộ phim nào trong những năm "điện ảnh thương trường" khi đó.

Rất may là sau một thời gian, công luận báo chí, các nhà quản lý điện ảnh, giới nghề nghiệp và ngay cả một số khán giả đã phê phán kịch liệt xu hướng *thương mại hoá* (thuần tuý chạy theo đồng tiền) và *nghiệp dư hoá* (hạ thấp nghề nghiệp) trong điện ảnh. Vô số bài báo vạch ra những điều đáng buồn, đang lo ngại của thực trạng điện ảnh, cảnh tỉnh trước nguy cơ khủng hoảng, thậm chí có thể dẫn đến phá sản của điện ảnh Việt Nam. Điều này

khiến cho cơ quan quản lý, những người có trách nhiệm, các nhà hoạt động điện ảnh phải tìm mọi cách để tháo gỡ và khắc phục tình trạng này.

Sự phát triển của dòng phim thương mại có nhiều mặt trái như vậy nhưng cũng có cả mặt tích cực. Trong thực tế loại phim này đã kéo người xem trở lại với phim Việt Nam. Và phải thừa nhận rằng việc mở rộng hoạt động làm phim cũng tạo điều kiện cho nhiều đạo diễn, biên kịch, quay phim hoạ sĩ trẻ có dịp thi thố tài năng hay chí ít là có được việc làm. Còn như trong thời bao cấp với số lượng phim hạn chế được duyệt theo kế hoạch cho từng năm thì không ít người được đào tạo để làm phim mà phải loanh quanh vòng ngoài mãi, đến khi đầu chớm bạc may ra mới có được phim đầu tay để trình làng.

Đồng thời, sự sàng lọc của thị trường buộc các nhà làm phim có lòng tự trọng phải cân nhắc, tìm một sự hài hoà giữa mục tiêu ăn khách và giá trị nghệ thuật, hiệu quả xã hội. Không ít bộ phim ăn khách- nghĩa là vẫn được xếp vào hàng phim có giá trị thương mại - mà ở các mức độ nhiều ít khác nhau vẫn đạt được tiêu chuẩn nghề nghiệp như các phim nhựa *Cạm bẫy tình* (đạo diễn Phạm Lộc), *Bản tình ca cuối cùng* (đạo diễn Nguyễn Chánh Tín)... và các phim vidéo *Em còn nhớ hay em đã quên* (đạo diễn Nguyễn Hữu Phần), *Người hiệp sĩ cuối cùng* (đạo diễn Nguyễn Vinh Sơn), *Cô thủ môn tội nghiệp* (đạo diễn Trần Cảnh Đôn), *Băng qua bóng tối* (đạo diễn Lê Hoàng), *Tình nhỏ làm sao quên* (đạo diễn Lê Hoàng Hoa), *Cầu thủ từ trên trời rơi xuống* (đạo diễn Trần Phương)...

Sau một vài năm bội thực bởi phim thương mại, khán giả đã chán ngấy những "món câu khách" nên ngày càng xa lánh khiến cho rạp vắng khách chưa từng thấy. Trên báo chí người ta nói nhiều về thực trạng này, có câu "thành ngữ mới" khá dí dỏm rằng: "Đông như chùa Bà Đanh, vắng tanh như rạp hát!" Hầu hết các rạp chiếu bóng - nhất là ở hai trung tâm điện ảnh là thành phố Hồ Chí Minh và Hà Nội ế khách đến nỗi 80% số rạp đã phải từ bỏ việc chiếu phim chuyển sang kinh doanh kiểu khác: trở thành vũ trường, quán ăn, phòng karaokê bãi trông xe... Không ít người theo phong trào "nhà nhà làm phim, người người làm phim" cũng bỏ vốn ra làm phim mong kiếm lãi và danh mà "danh hỏng tiền không", đến ít vốn cũng không thu về được, thậm chí có người sạt nghiệp. Các nhóm làm phim nổi danh ở thành phố Hồ Chí Minh như nhóm Lý Huỳnh, nhóm Thu Tạo, nhóm Hai Nhất, nhóm Thái Hoà... từ chỗ mỗi năm làm từ vài ba phim cho đến dăm bảy phim thì nay chỉ

nhằm đúng dịp nào có thể thu hút được khách nhất mới làm một phim. Phim thương mại bắt đầu đi vào cảnh "chợ chiều" một cách tự phát từ năm 1995, y như lúc nó tự phát "mọc lên như nấm" vào các năm trước.

Để có một cái nhìn thật tổng quát về diễn biến của tình hình điện ảnh những năm này, cần điểm đến một hiện tượng khá quan trọng. Đó là khi phim thương mại vào buổi "chợ chiều" cũng chính là lúc mở ra việc làm phim truyện truyền hình của các Đài Truyền hình trong cả nước, đặc biệt là Đài Truyền hình Trung ương, Đài Truyền hình thành phố Hồ Chí Minh và Đài Truyền hình Hà Nội. Điều này có liên quan đến tình hình điện ảnh bởi suốt những năm điện ảnh thương trường, điện ảnh nhà nước gặp vô số khó khăn, với tinh thần "tự cứu lấy mình" (đó cũng là tinh thần chung của xã hội khi bước vào kinh tế thị trường) rất nhiều nhà làm phim đã tự "bươn chải" với các bộ phim do các chủ phim tư nhân bỏ vốn, vừa đảm bảo thu nhập cho bản thân, vừa mang lại những dấu hiệu tích cực cho phim thương mại. Giờ đây, khi phim thương mại đã hết thời, nhiều nhà làm phim của ngành điện ảnh lại rẽ sang một ngả đường mới: làm phim truyện cho truyền hình. Chính hoạt động này đã thu hút nhiều năng lực và nhân lực của các nhà làm phim điện ảnh.

Về diện mạo thì phim truyện truyền hình khác hẳn với phim thương mại, thậm chí có thể nói đây là hai thái cực tương phản nhau. Nếu như phim thương mại phản ánh cuộc sống với màu sắc xa hoa, lộng lẫy, choáng ngợp, với những con người no đủ đến thừa mứa, đến "dửng mỡ" trong cả tình cảm lẫn hành động mà không biết họ đến xã hội ta từ đâu, sống bằng cách gì thì phim truyền hình chủ yếu đi vào hoàn cảnh của những con người ở mọi lĩnh vực nhưng gần gũi với khán giả, thậm chí cả thân phận nhỏ bé trong xã hội, những cảnh ngộ khó khăn, nghèo túng, những tình huống bất hạnh mà khán giả đã từng gặp, từng nghe hoặc thậm chí từng trải qua trong những năm tháng chuyển đổi cơ chế. Nếu như phim thương mại chủ yếu mô tả cuộc sống phồn hoa nơi đô hội thì phim truyền hình đi vào những ngõ ngách cuộc đời, một phần rất lớn phim phản ảnh cuộc sống nông thôn, với những cảnh ngộ tiêu biểu hoặc phổ biến ở đó. Điều này cũng dễ hiểu vì phim thương mại làm ra là để phục vụ những khán giả - thượng đế - riêng của nó - chủ yếu là những tiểu thương, tầng lớp "thị dân mới" hoặc những "cô chiêu cậu ấm" mới ở thị thành. Còn đối tượng của phim truyện truyền hình là toàn bộ công chúng, từ thành thị đến nông thôn, thậm chí cả vùng sâu vùng xa.

Chính vì những lý do như trên mà khi chủ trương tăng cường sóng cho phim truyền hình Việt Nam được bắt đầu thực hiện và những bộ phim truyền hình mới ra đời đã được sự ủng hộ rộng rãi của khán giả. Phim truyện truyền hình như một làn gió mới đến với khán giả, và từ đó, người ta thường gọi phim truyện truyền hình chung là "phim Việt Nam".



Cùng với công cuộc đổi mới của đất nước do Đảng Cộng sản Việt Nam chủ trương từ Đại hội VI của Đảng, điện ảnh Việt Nam cũng bắt đầu một thời kỳ mới- thời kỳ đổi mới. Điện ảnh Việt Nam có nhiều đổi thay về cơ chế kinh tế, cơ chế quản lý và tổ chức ngành.

Trong hoàn cảnh đất nước chuyển đổi từ nền kinh tế bao cấp sang kinh tế thị trường có sự điều tiết của Nhà nước, cơ chế 100% bao cấp của Nhà nước cho hoạt động điện ảnh tồn tại suốt 35 năm từ khi Điện ảnh cách mạng Việt Nam được chính thức khai sinh (1953) đã được thay thế bằng cơ chế tự hạch toán (1989). Không chỉ các Hãng phim "quốc doanh" mới được phép sản xuất phim mà hàng chục hãng phim của các cơ quan đoàn thể khác được cấp phép thành lập và được sản xuất phim.

Cơ chế quản lý và tổ chức ngành điện ảnh có những thay đổi lớn. Công tác quản lý Nhà nước về điện ảnh lần đầu tiên được tách khỏi quản lý sản xuất kinh doanh với sự ra đời của Vụ Điện ảnh (1990). Năm 1992, Liên hiệp Điện ảnh Việt Nam giải thể và Cục Điện ảnh được thành lập trên cơ sở Vụ Điện ảnh với chức năng thay mặt Bộ Văn hoá Thông tin quản lý Nhà nước và quản lý sự nghiệp trong lĩnh vực điện ảnh.

Một sự kiện nổi bật nhất trong thời kỳ điện ảnh bước vào kinh tế thị trường là sự ra đời của dòng phim thương mại, tồn tại bên cạnh (có những lúc đã lấn át) dòng phim chính thống - phim nghệ thuật. Một loại phim mới là phim vidéo (sản xuất trên chất liệu băng hình) đã bắt đầu được sản xuất tại Việt Nam vào năm 1989 và được kinh doanh trong hệ thống chiếu bóng không khác gì phim nhựa! Sự phát triển tương đối tự do của "phim thương mại- mì ăn liền" - do tư nhân bỏ vốn, nhưng "mua mũ" của các hãng phim có giấy phép- đã dẫn đến các xu hướng không lành mạnh là thương mại hoá và nghiệp dư hoá điện ảnh, đã sản sinh ra nhiều "phế phẩm" chứ không phải là

tác phẩm điện ảnh. Công luận và các nhà quản lý điện ảnh cùng giới nghề nghiệp đã lên án mạnh hai xu hướng này và tìm những biện pháp khắc phục, cuối cùng, phim thương mại cũng dần bước vào tình cảnh "tàn chợ" vào cuối năm 1995, đầu năm 1996 và một loại hình phim truyện mới được phát triển là phim truyện truyền hình.

Trong phần này, chúng tôi mới trình bày về những bộ phim truyện chủ yếu thuộc dòng phim thương mại và phim truyện vidéo. Song song với sự ra đời, phát triển và xuống dốc của phim thương mại suốt những năm từ 1989 đến 1995 là dòng phim nghệ thuật - đa số là phim truyện nhựa.

Năm 1995, Chính phủ ban hành Nghị định 48/CP về *tổ chức và hoạt động điện ảnh*. Văn bản quan trọng này đánh dấu một chặng đường mới trong hoạt động điện ảnh.

Trong phần tiếp theo, chúng tôi sẽ phản ánh thật cụ thể những dấu ấn - những xu hướng sáng tác của phim truyện trong những năm điện ảnh thương trường, bối cảnh ra đời và những ảnh hưởng của Nghị định 48/CP đối với hoạt động điện ảnh; tình hình sáng tác điện ảnh trong những năm từ 1996 đến 2003; cuối cùng là phần điểm lại hoạt động của những nhà sáng tác điện ảnh (giới hạn trong hai thành phần chính là đạo diễn và biên kịch) làm nên diện mạo của phim truyện Việt Nam thời kỳ đổi mới.

II.3 - PHIM TRUYỆN CHÍNH THỐNG TỪ 1989 ĐẾN 1995

II.3.1 phim truyện những năm đầu điện ảnh bước vào cơ chế thị trường

Bắt đầu từ năm 1989, cùng với sự chuyển đổi của mọi lĩnh vực ngành nghề trong xã hội từ cơ chế bao cấp sang kinh tế thị trường dưới sự quản lý của nhà nước, ngành điện ảnh cũng thực hiện chủ trương xóa bỏ "bao cấp" từ khâu sản xuất phim, xuất nhập khẩu phát hành phim, chiếu bóng... Điện ảnh bị "thả nổi" vào cơ chế thị trường. Các cơ sở điện ảnh đều phải tự "bươn chải" để tồn tại, các nghệ sĩ điện ảnh tìm cách "tự cứu lấy mình". Điện ảnh bị "thả nổi" như vậy nên đây là thời kỳ ra đời và phát triển hoàn toàn tự phát và mặc sức bành trướng của phim thương mại nhằm phục vụ nhu cầu tức thời của thị trường. Điều này dẫn đến một thực trạng là trong "dòng phim thương mại" có rất nhiều phim được xếp vào loại "mì ăn liền" mà chúng tôi đã đề cập

đến ở chương trước. Nhiều người gọi đây là thời kỳ của "điện ảnh thương mại"(1989-1995).

Sau năm 1995, dòng phim "thương mại - mì ăn liền" đi vào buổi "chợ chiều", không còn bành trướng như trước nữa. Sự ra đời và việc thực hiện *Nghị định 48/CP* ngày 17 tháng 7 năm 1995 của Chính phủ về tổ chức và hoạt động điện ảnh khắc phục tình trạng điện ảnh bị "thả nổi" trong thị trường. Điện ảnh lại được sự quan tâm đầu tư có kế hoạch của nhà nước.

Chúng tôi sẽ dành phần đầu của chương tiếp theo (chương IV) để trình bày bối cảnh và nguyên nhân ra đời của *Nghị định 48/CP*, đồng thời phân tích những tác động của Nghị định quan trọng nói trên đối với toàn bộ hoạt động điện ảnh. Còn bây giờ xin được đi vào dòng phim nghệ thuật chính thống - những tác phẩm phim truyện nhựa đã tồn tại song song với dòng phim thương mại trong thời kỳ đầu tiên khi điện ảnh bước vào cơ chế thị trường.

Như đã tổng kết, trong 7 năm thời điện ảnh bước vào cơ chế thị trường (1989-1995) đã có đến **139** phim truyện nhựa được sản xuất và được cấp giấy phép phổ biến trong mạng lưới chiếu bóng. Số phim này bằng hơn một nửa số phim truyện Việt Nam sản xuất trong 30 năm "điện ảnh thời bao cấp" (1959-1988) là **217** phim!

Nhưng điều quan trọng nhất đối với phim truyện thời kỳ đổi mới không phải là sự gia tăng về số lượng phim mà là sự xuất hiện thấp thoáng một diện mạo với nhiều đổi thay, mới mẻ so với phim truyện thời chiến tranh và hậu chiến. Nghĩa là bên cạnh dòng phim thương mại - giải trí còn tồn tại song song một dòng những bộ phim được làm theo kiểu chính thống (về để tài, trong cách khai thác các vấn đề xã hội và khai thác số phận nhân vật...), trong đó có không ít phim được dàn dựng nghiêm túc, đạt những giá trị đích thực về nghệ thuật. Cũng có cả những tác phẩm điện ảnh gây được tiếng vang khi ra mắt khán giả và đến nay vẫn còn được coi là những bộ phim có giá trị như *Vị đắng tình yêu* (đạo diễn Lê Xuân Hoàng) - bộ phim được xem như cầu nối giữa phim "ăn khách" và phim nghệ thuật (Giải Bông sen vàng LHPVN X, 1993), đã trở thành một hiện tượng đáng chú ý của điện ảnh thời thị trường mà dưới đây chúng tôi sẽ đề cập đến kỹ hơn.

Điều khẳng định đầu tiên là chưa có một giai đoạn nào kể từ khi phim truyện Việt Nam được chính thức ra đời, đề tài của phim truyện lại phong phú, được mở rộng ra nhiều khu vực, được nhìn nhận từ nhiều góc độ, phản ánh nhiều vấn đề cốt lõi của xã hội như trong thời kỳ đổi mới.

Có thể kể sơ qua các đề tài của phim truyện như sau: Đề tài hiện thực xã hội, đề tài hậu chiến, đề tài chiến tranh, đề tài lịch sử cách mạng, đề tài nông thôn, đề tài thành thị, đề tài chuyển đổi cơ chế xã hội sang kinh tế thị trường, đề tài thanh niên sinh viên, đề tài thiếu nhi...

Nhưng phải khẳng định rằng cách phân chia đề tài như vậy hoàn toàn mang tính chất tương đối, nghĩa là một bộ phim có thể thuộc nhiều đề tài khác nhau. Ví dụ có thể xếp phim này vào cả đề tài hậu chiến lẫn đề tài chiến tranh, phim khác vào cả đề tài đổi mới lẫn đề tài thanh niên... Bởi vậy chúng tôi chỉ xin được đi sâu vào các đề tài và xu hướng phản ánh điển hình, được thể hiện qua những bộ phim tiêu biểu.

II.3.2 Các mảng đề tài chính

II.3.2.1 Phim mang màu sắc hiện thực đậm nét và táo bạo

Dấu ấn nổi bật nhất của phim truyện thời kỳ đầu đổi mới là cách nhìn nhận các vấn đề xã hội đa chiều, mới mẻ và cách phản ánh hiện thực chân thực, khách quan, nhiều khi táo bạo, gai góc và trần trụi khi soi vào những mặt trái của cuộc sống. Nói cách khác, dấu ấn ấy được tạo nên từ những tác phẩm điện ảnh đi tới cùng trong phản ánh hiện thực, thể hiện tinh tế những góc khuất trong tâm sự, tình cảm và khát vọng của con người.

Trong chương I chúng tôi đã điểm qua những bộ phim truyện có xu hướng đổi mới (về cách đặt vấn đề, cách phản ánh, khai thác vấn đề, thủ pháp thể hiện) xuất hiện từ năm 1985 đến năm 1988 như *Bao giờ cho đến tháng mười, Thị trấn yên tĩnh, Thằng Bờm, Cô gái trên sông, Ngọn đèn trong mơ, Tướng về hưu*... Tiếp nối xu hướng đổi mới trong phản ánh hiện thực, một số bộ phim ra đời từ năm 1989 cho đến 1995 (thời điện ảnh thị trường) có thể coi là đáng ghi nhớ.

Bộ phim *Người cầu may* (1989, đạo diễn Tự Huy, Hãng phim Truyện Việt Nam) do tác giả kịch bản Đoàn Lê chuyển từ truyện ngắn *Thành hoàng làng xổ số* của mình đặt ra những vấn đề xã hội bức xúc. Người xem như lạc vào một thế giới riêng đầy những đam mê ma quái, sự lăn xả tội nghiệp và cả những kết cục bi thảm của những "con bạc" xổ số, số đề. Đạo diễn Tự Huy chọn thể loại phim bi hài kịch cảnh tỉnh và thuyết phục những ai lao theo vòng quay ác nghiệt của cờ bạc, số đề.

Người xem thấy trong cái đam mê nực cười của ông Khiển - nhân vật chính của phim (NSƯT Trần Hạnh đóng) có một phần tâm trạng, một phần thói tật của bản thân mình. Lúc đầu, tưởng rằng các nhà làm phim lôi ông Khiển ra để diễu cợt, chê trách hay lên án. Càng xem phim càng thấy một tình thương kín đáo, thấm thía của các tác giả đối với nhân vật của mình nói riêng và đối với những người dân nghèo, sống ở "dưới đáy" của xã hội nói chung.

Bên cạnh tính hài hước, bộ phim *Người cầu may* còn thấp thoáng sắc màu triết lý. Tác giả muốn truyền đến cho người xem những điều tâm đắc: dù anh có thể phán đoán được tương lai thì cũng chưa có gì đảm bảo được rằng anh sẽ đi đến được tương lai. Vận may có thể có, nhưng như Khổng Tử thường nói, "quân tử không cầu may". Cuộc sống chỉ có thể tốt đẹp và hạnh phúc khi chính bàn tay con người xây dựng nên. Con người đừng đặt ra những mục đích quá to tát, đừng lao theo những mơ ước viển vông.

Bộ phim có cách mở đầu và kết thúc khá độc đáo. Đầu phim là cảnh đám rước ông Thành Hoàng làng Xổ số thật háo hức và náo nhiệt. Cuối phim cũng là cảnh đám rước ấy, có điều đám thần dân đi rước không tiến mà lại giật lùi. Lẽ dĩ nhiên, đám rước chỉ là một sự tượng trưng, nhưng nó phản ánh được ước nguyện của đám người chuyên cầu may về một ông Thần thật linh thiêng để họ thờ phụng, cầu xin. Còn đám rước lùi phải chăng chứa đựng một ẩn dụ: xã hội sẽ đi giật lùi nếu con người cứ trông đợi hão huyền vào những cơ may. Hãy từ bỏ những đam mê mù quáng, từ bỏ những đám rước lùi khi còn chưa quá muộn!

Mặc dù không được giải thưởng nào trong LHPVN lần thứ IX nhưng *Người cầu may* cho đến nay vẫn là một trong những bộ phim đánh dấu sự chuyển hướng trong cách phản ánh hiện thực của phim truyện Việt Nam.

Cũng trong chùm phim hiện thực, *Người tìm vàng* (1989, đạo diễn Đào Bá Sơn, Hãng phim Giải phóng) là một bức tranh khốc liệt và trần trụi về cuộc sống của những người suốt đời đeo đuổi mục đích làm giàu. Trong bức tranh hiện thực này, cuộc sống với những bi kịch, những trớ trêu ngang trái của một thứ luật giang hồ hiện lên với đầy đủ vẻ thô nhám như nó vốn có. Mấu chốt của phim là sự sám hối của ông Hai Bạc Liêu (Bắc Sơn đóng) về cái quá khứ đầy tội lỗi: vì khát vàng mà ông đã phản bội và chà đạp lên mọi thứ tình cảm và đạo lý con người. Đến khi mất tất cả những người thân yêu nhất, Hai Bạc Liêu mới nhận ra rằng vàng là máu, nó gieo cho người ta đủ mọi tai họa, đẩy người ta vào chỗ chết. Chính đất đai mới là cái vĩnh viễn nuôi sống con người, xoa dịu mọi vết thương và giúp người ta chuộc lại mọi lỗi lầm.

Mặc dù là phim đầu tay nhưng đạo diễn Đào Bá Sơn đã tỏ rõ khả năng khai thác tâm lý nhân vật, nhất là diễn biến tâm lý phức tạp của Hai Bạc Liêu. Từ một con người lương thiện, ông ta biến thành một con thú không còn nhân tính, chỉ biết săn mồi và cuối cùng lại trở thành một ông già câm lặng, xa lánh hẳn cuộc đời. Trong nhiều trường đoạn, đạo diễn tận dụng khá hiệu quả ngôn ngữ điện ảnh để xử lý nhuần nhuyễn những tình huống đầy xung đột, dồn đẩy kịch tính đến đỉnh điểm. Trường đoạn Hai Bạc Liêu dưới lốt con thú săn vàng, phản bội ân nhân của mình là vợ chồng anh Ba trong tiếng khóc thảm thiết của cháu bé giẫy giụa giữa vũng bùn là một minh chứng. Với những thành công này, *Người tìm vàng* được tặng Bằng khen của BGK cho bộ phim đầu tay xuất sắc.

Hai tác phẩm thành công đáng kể trong xu hướng đổi mới phản ánh hiện thực là *Canh bạc* và *Xương rồng đen*. *Canh bạc* (1991, đạo diễn Lưu Trọng Ninh, Hãng Phim truyện Việt Nam) đã đoạt giải Bông sen bạc (LHPVN lần thứ X, Hải phòng, 1993), giải *Kịch bản* cho nhà biên kịch Nguyễn Thị Hồng Ngát, giải *Nữ diễn viên* cho Thu Hà và *Nam diễn viên* cho Đơn Dương, giải *Âm nhạc* cho Trọng Đài. Bộ phim là sự phơi bày cuộc sống đời thường trần trụi, là điểm gặp gỡ của những mảnh đời gai góc và những tính cách nhân vật khác lạ, có hình có dạng rõ rệt, những tình huống bạo liệt mà đầy sức sống, đầy chất đời...

Chuyện phim kể về Mai (Thu Hà đóng) - một cô gái nông thôn ra thành phố học đại học và sớm thấm thía nỗi nhục: nghèo có nghĩa là hèn. Nghỉ hè, Mai lên phụ bán hàng cho một bà chị họ ở một quán ăn mạn ngược. ở đó Mai gặp anh lái xe hào hoa Chiến (Đơn Dương đóng). Họ cùng đi buôn hàng với mục đích cùng làm giàu thật nhanh và yêu nhau. Nhưng đối với thói đời đầy vụ lợi, tình yêu trong sáng và chân thành của họ là một điều khó tin và thực sự mong manh.

Ngay từ những cảnh đầu tiên, bộ phim đã lôi cuốn người xem bởi bối cảnh sống động và những nhân vật bằng xương bằng thịt được phác hoạ với những nét sắc và hoạt. Cái quán lá trơ trơ trên dốc là nơi tụ tập đủ loại khách nhậu giang hồ tứ chiếng. Hai người sinh sống ở quán là bà chủ quán sôi sục,

bốc lửa và một người đàn ông phục vụ lì lợm và câm lặng, nhưng họ lại là cặp tình nhân mỗi khi đêm xuống. Mai xuất hiện, mảnh mai và trong trắng. Ba con người trong quán là ba tính cách trái ngược, không bao giờ gặp nhau, hệt như ba đỉnh của một tam giác. Cái tam giác ấy cứ tồn tại khép kín, mặc đám khách nhậu háo sắc lay động. Thế rồi Chiến xuất hiện với bộ dạng hào hoa pha chút liều lĩnh, báo hiệu những sự xáo động. Sự chuyển biến trong mối quan hệ Mai- Chiến được triển khai khá tự nhiên, tâm lý nhân vật được khai thác sống động. Một cái tát, một chút vùng vằng giận dỗi pha chút đợi chờ của Mai, vòng tay quyết liệt và cái nhìn đắm say mà kìm nén của Chiến... Mỗi chi tiết là một nốt nhạc sống được luyến láy, xâu chuỗi dần để bài ca tình yêu đầy chất đời thường thành hình.

Trong phim có khá nhiều chi tiết hóm hỉnh. Lão già buôn thuốc phiện lọm khọm, còm cõi (do Nghệ sĩ Nhân dân Đào Mộng Long đóng) vừa cài yếm cho cô vợ trẻ măng vừa âu yếm nựng thằng con trai tròn lông lốc chưa đầy một năm tuổi. Thái độ tỉnh bơ, coi đó như một sự tự nhiên của lão già thích "chơi trống bỏi" khiến người xem phì cười. Ở một cảnh khác là chiếc hôn không dứt của đôi tình nhân trẻ Mai - Chiến, bất chấp tiếng còi xe, tiếng mắng mỏ của hai ông khách qua đường... Những chi tiết đời thường như thế đan xen vào mạch chuyện chính đã tạo thêm sinh khí cho bộ phim.

Giấc mơ về hạnh phúc và hy vọng làm giàu của đôi bạn trẻ vụt tắt tại một canh bạc quái ác trên đèo Mây vắng vẻ, nơi Chiến thua hết tiền của và phải lấy người yêu ra đặt cược. Không khí canh bạc bức bối, tù mù mà căng thẳng như có sức bóp nghẹt Mai và Chiến là gam màu trần trụi và gay gắt mà nhà làm phim đã dùng khá đắt để phác hoạ hiện thực.

Những thành công đạt được trong *Canh bạc* là nhờ sự kết hợp ăn ý, hài hoà giữa các thành phần sáng tạc chính - đạo diễn, quay phim, nhạc sĩ, diễn viên- trên nền một kịch bản có nhiều đất để khai thác.

Xương rồng đen (1991, đạo diễn Lê Dân, Hãng phim Giải phóng) ngoài giải Bông sen bạc cho phim còn có giải Quay phim cho Đinh Anh Dũng tại LHPVN lần thứ X, 1993. Bộ phim đáng ghi nhớ bởi đã đặt ra những vấn đề mang tính xã hội khá bức xúc như số phận những đứa con lai Mỹ sau chiến tranh, vấn đề sắc tộc, vấn đề thiên tai, mất mùa...

Chuyện phim kể về mối tình của Lai - anh chàng lai Mỹ đen (Võ Thế Vỹ)- với cô gái dân tộc Chăm tên là Mạ (Việt Trinh). Mối tình của họ có lúc tưởng như tàn lụi vì thành kiến phân biệt sắc tộc và những hủ tục trói buộc.

Nhưng tình yêu trong sáng và mãnh liệt đã giúp họ vượt qua tất cả để thành vợ thành chồng. Đôi vợ chồng trẻ cặm cụi trồng rẫy với giấc mộng về một tương lai tươi đẹp thì sóng gió bỗng nổi lên. Cái nắng cháy bỏng đã thiêu đốt của họ cả một nương ngô xanh mướt. Trắng tay, Lai vào Sài gòn kiếm sống và bị rơi vào cạm bẫy của một mụ nạ dòng không chồng. Mạ khắc khoải trong nỗi chờ mong, vùng vẫy trong đói nghèo và khốn khó.

Từng nổi tiếng từ thời điện ảnh Sài gòn cũ, sau giải phóng, đạo diễn Lê Dân vẫn tiếp tục đều đặn làm phim nhưng ông cho rằng *Xương rồng đen* là bộ phim ông tâm đắc nhất trong chuỗi sáng tác từ sau ngày đất nước thống nhất, và cũng có thể là trong suốt cuộc đời làm nghệ thuật của ông. Vẫn giữ phong cách thể hiện trau chuốt và dung dị, phim của ông như được tạo nên từ hai bức tranh khác nhau về màu sắc và đường nét. Bức tranh thứ nhất mô tả mối tình đầu của Lai - Mạ ở xứ Chăm. Tình yêu ấy được nảy nở trong một không gian khoáng đạt với bãi cát nhấp nhô trải rộng và những cây xương rồng gai góc, đường xe hoả tít tắp và cỗ xe bò của Mạ khấp khểnh lăn bánh, dòng nước mênh mang và bóng những chiếc áo váy tươi màu của các cô thiếu nữ Chăm tắm gội và nô giỡn cùng nhau...

Bức tranh thứ hai diễn tả quãng đời Lai ở Sài gòn và quan hệ "nửa dơi nửa chuột" của anh với mụ nạ dòng. Không gian trước đó phóng khoáng bao nhiêu thì bây giờ lại tù túng và bức bối bấy nhiêu. Căn phòng đầy đủ tiện nghi, người đàn bà vừa muốn là "má" Lai để được xuất cảnh theo "đứa con" lai Mỹ, lại vừa muốn là "bồ" chàng trai trẻ vạm vỡ có dòng máu da đen. Một bầu không khí ngọt ngào và giả dối, trơ trẽn và ngột ngạt.

Ống kính tài hoa của nhà quay phim Đinh Anh Dũng tạo nên cái thần và cái sắc cho mỗi bức tranh trong phim. Đối với nữ diễn viên Việt Trinh thì Mạ là vai diễn thành công nhất của cô kể cả trước và sau khi cô thành "sao" trong những năm điện ảnh thị trường. Việt Trinh hoá thân vào nhân vật Mạ trong tính cách, nội tâm khiến Mạ trở thành linh hồn hoàn hảo từ hình thức đến tính cách, nội tâm khiến Mạ trở thành linh hồn của phim. Trong kịch bản còn có cảnh Lai trở về với Mạ trong ngôi nhà ven đường tàu của họ, nhưng đạo diễn đã đặt dấu chấm hết của phim ở cận cảnh gương mặt Mạ đẫm nước mắt khi cô thấy bóng Lai xa xa ở cuối đoàn tàu. ánh mắt vui mừng pha lẫn tủi hờn, bờ vai rung lên vì những cơn thổn thức bị dồn nén của người vợ trẻ đã nói được hết mọi điều.

Như loài cây xương rồng bao giờ cũng gắn chặt với vùng đất cằn cỗi mà thân thuộc đã sinh ra nó, Lai và Mạ lại tìm thấy nhau sau bao nhiêu nước

mặt và tái hồn. Họ như hai nửa của một vầng trăng sau bao tháng ngày khuyết thiếu nay lại hội tụ tròn đầy trong tình yêu.

Ngoài những bộ phim được đề cập ở trên còn nhiều bộ phim khác cùng lấy hiện thực cuộc sống làm gam màu chính để thể hiện: *Phần đời không muốn nhớ* (1989, đạo diễn Trần Quốc Huấn, Hãng phim Truyện Việt Nam), *Chiếc bình tiền kiếp*(1990, đạo diễn Nguyễn Hữu Phần, Hãng Phim Truyện Việt Nam), *Đời hát rong* (1991, đạo diễn Châu Huế, Vinavidéo và Fafim 2), *Chuyện tình trong ngõ hẹp* (1993, đạo diễn Nguyễn Thanh Vân, Hãng Phim Truyện Việt Nam), *Nhịp đập trái tim* (1994, đạo diễn Lê Cung Bắc, Hãng phim Giải phóng)... và một số phim khác nữa.

Mỗi phim một câu chuyện, khai thác một vấn đề xã hội nhưng tựu chung lại đều đưa lên màn ảnh những cảnh đời trớ trêu, những số phận mang nặng nỗi niềm riêng, những mảng cuộc sống có cả nụ cười và nước mắt mà ta có thể gặp trong đời thường. Điểm giá trị nhất của chùm phim này là cách phản ánh hiện thực xã hội táo bạo, mới mẻ so với các giai đoạn trước, nhưng cốt lõi của các phim vẫn là chất nhân văn. Không phải ngẫu nhiên năm 1992, nhà phê bình điện ảnh nổi tiếng của Nhật bản, Tổng giám đốc LHPQT Fukuoka - ông Tadao Sato - đã chọn lựa 9 bộ phim và tổ chức chương trình đặc biệt về phim Việt Nam tại LHP này. Hầu hết đều là những phim phản ánh hiện thực cuộc sống của xã hội Việt Nam.

Chúng tôi được chứng kiến sự xúc động và ngỡ ngàng của khán giả Nhật bản và các đại biểu nước ngoài dự LHP sau khi xem mỗi bộ phim Việt Nam, bởi lần nào họ cũng nán lại rất lâu trong phòng chiếu phim để tiếp xúc, trò chuyện với các đại diểu Việt Nam - những nghệ sĩ - tác giả của các bộ phim, bày tỏ sự ngạc nhiên trước sự giàu có của những vấn đề xã hội, tính nhân văn trong việc thể hiện những số phận nhân vật, chiều sâu tình cảm của con người Việt Nam, "chất đời" của phim Việt Nam. Nhiều người nói rằng trước kia, họ chỉ nghĩ rằng con người Việt Nam "không biết sống mà chỉ biết chiến đấu"!

II.3. 2.2 Đề tài lịch sử cách mạng và lãnh tụ

Đa số các phim về đề tài lịch sử cách mạng và lãnh tụ được sản xuất trong thời kỳ 1989 - 1995 đều là những phim được nhà nước đặt hàng hoặc tài trợ, tuy có phim thì theo nguồn kinh phí từ Bộ Văn hoá Thông tin chuyển trực tiếp cho các hãng phim thuộc Bộ, có phim thì từ những nguồn kinh phí

ở địa phương hoặc các Bộ, ngành khác... Các bộ phim này sản xuất thường nhân dịp những ngày lễ lớn của dân tộc hay những đợt kỷ niệm quan trọng... mà giới trong ngành thường gọi vui là "phim cúng cụ".

Như vậy, có thể thấy rằng ngay cả trong hoàn cảnh những năm đầu kinh tế thị trường rất nhiều khó khăn, điện ảnh vẫn được Nhà nước quan tâm với mục đích tuyên truyền khẳng định truyền thống vẻ vang của dân tộc được đặt làm trọng tâm. Nhưng cũng cần nhận xét một cách sòng phẳng là chỉ có một số rất ít trong các phim "cúng cụ" có giá trị nghệ thuật và hiệu quả xã hội thực sự, còn hầu hết đều chưa đạt hiệu quất xứng đáng với sự đầu tư.

Xin điểm qua những bộ phim đề tài lịch sử cách mạng và lãnh tụ trong những năm đó (1989-1995):

Tuổi thơ dữ dội (1989, đạo diễn Nguyễn Vinh Sơn, Hãng phim Giải Phóng)- phim về những ngày Kháng chiến bùng nổ ở Trung bộ.

Hẹn gặp lại Sài Gòn (1990, đạo diễn Long Vân, Liên hiệp Điện ảnh và băng từ TP Hồ Chí Minh) kể về những năm tháng tuổi trẻ của người thanh niên yêu nước Nguyễn Tất Thành cho đến khi Người xuống tàu ra đi tìm đường cứu nước.

Đất nước đứng lên (1994, đạo diễn Lê Đức Tiến, Hãng phim Truyện Việt Nam) chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên nổi tiếng của Nguyên Ngọc về người anh hùng Tây Nguyên đánh Pháp - anh hùng Núp.

Chân trời nơi ấy (1994, đạo diễn Huy Thành - Trần Vịnh, Hãng phim Tây Đô) kể về cuộc đời chìm nổi của một người phụ nữ xinh đẹp miền Tây Nam Bộ, đã rũ bỏ được những trói buộc đầy ải của hủ tục phong kiến để đi theo Cách mạng.

Người con gái đất đỏ (1995, đạo diễn Lê Dân, Xưởng phim Công an nhân dân) tái hiện lại cuộc đời của nữ Anh hùng liệt sĩ Võ Thị Sáu.

Ngoài các bộ phim trên còn có một bộ phim hợp tác giữa điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Angiêri - phim *Bông sen* (đạo diễn Trần Đắc và đạo diễn Angiêri Ama Laskri). Đây là bộ phim về mối tình đẹp đẽ và cảm động giữa một nữ du kích Việt Nam và một người lính Angiê trong kháng chiến chống Pháp. Vẻ đẹp tâm hồn và tình yêu của cô gái Việt Nam đã khiến anh từ bỏ quân đội Pháp, trở về với Việt Minh và chiến đấu dũng cảm, lập công như những chiến sĩ cách mạng. Họ đều đã hy sinh nhưng tình cảm của họ vẫn sống mãi và tô điểm cho truyền thống cách mạng và tình hữu nghị giữa hai dân tộc Việt Nam - Angiêri.

Nhìn chung, các phim nói trên được làm từ các Hãng khác nhau nhưng đều bằng nguồn kinh phí của Nhà nước. Các nhà làm phim đều có thái độ nghiêm túc khi dàn dựng, và mỗi phim ở phạm vi nhất định đều đã phát huy được tác dụng của mình đối với xã hội.. Nhưng công bằng mà nói, hầu hết các phim đều chưa đạt được hiệu quả nghệ thuật cao.

Chúng tôi xin được chỉ đề cập sâu đến một bộ phim có thể xem là thành công hơn cả trong chùm phim khai thác đề tài lịch sử cách mạng là *Tuổi thơ dữ dội*.

Tuổi thơ dữ dội - chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Phùng Quán - kể về những ngày đầu toàn quốc kháng chiến ở bên bờ sông Hương. Bộ phim đã để lại trong lòng người xem bầu không khí kháng chiến hừng hực trọng âm điệu hào hùng của bài hát "Đoàn vệ quốc quân một lần ra đi...". Chính ở đây, đạo diễn Vinh Sơn đã bắt được cái "thần" của tiểu thuyết Phùng Quán. Bộ phim mang không khí bi tráng của một bản anh hùng ca, khá sâu sắc về nội dung và chững chạc, giàu sức biểu cảm về nghệ thuật thể hiện.

Tuổi thơ dữ dội phản ánh một giai đoạn lịch sử khốc liệt và đặt ra những vấn đề làm nhói lòng khán giả hôm nay bởi các tác giả đều theo đuổi một mục đích quan trọng là đi tìm giá trị và ý nghĩa của cuộc sống con người. Số phận của các nhân vật - dù bi tráng hay thương tâm - đều được khắc hoạ trong những biến động lớn của xã hội, của lịch sử.

Đạo diễn Vinh Sơn đã "cảm hoá" được dàn diễn viên nhỏ tuổi để các em hoá thân thành những "em bé" từng góp phần làm nên lịch sử cách đây đến cả nửa thế kỷ.

Phát hiện đáng giá nhất của đạo diễn là chú bé Nguyễn Thanh Bình trong vai em Mừng- một thiếu niên ngoại vi thành Huế quyết tâm theo Vệ Quốc đoàn. Mừng vừa "ông cụ non" vừa hồn nhiên, vừa thật thà vừa láu lỉnh. Một tấm lòng thuỷ chung trọn vẹn với bè bạnvà đồng đội, một tình thương vô cùng đằm thắm với người mẹ nghèo goá bụa - đó là tất cả những gì Mừng có.

Trường đoạn Mừng về thăm mẹ là trường đoạn thành công bởi sức biểu cảm cao của hình ảnh, của chiều sâu nội tâm nhân vật. Trong ráng chiều đỏ ửng, con ngựa phi nước đại đưa hai chú bé - Mừng và bạn em - về thăm mẹ. Vượt qua bao nhiêu là khoảng cách, khi về đến nhà, những tưởng Mừng sẽ lao vào lòng mẹ cho thỏa những ngày xa mẹ, những đêm âm thầm nhớ mẹ

đến phát khóc. Ấy thế mà Mừng lại đứng khựng trong bóng tối trước cổng nhà, cắn răng nhìn người bạn thay mình vào thăm mẹ. Ở đây, bối cảnh thiên nhiên, âm nhạc, tiết tấu, nhịp điệu phim đã góp phần không nhỏ giúp các nhà làm phim thể hiện tâm trạng và tình cảm sâu kín của chú bé Mừng một cách thành công.

Bên cạnh Mừng là hình ảnh người bạn thân của em, chú bé Quỳnh - một "công tử" con nhà giàu, thư sinh và khôi ngô tuấn tú đã kiên quyết từ bỏ cuộc sống nhung lụa để đi kháng chiến, chịu biết bao thử thách về vật chất và tinh thần... - được Nguyễn Hoàng Anh thể hiện khá tinh tế và xúc động.

Ở phần sau của phim, câu chuyện ngày càng cuốn hút với những tình huống đầy kịch tính và xung đột được đẩy lên đỉnh điểm. Chú bé Mừng được thử thách trong những hoàn cảnh nghiệt ngã và quyết liệt, màu sắc bi tráng của phim ngày càng rõ nét. Những đoạn Mừng vĩnh biệt Quỳnh - người bạn gần gũi nhất của em, Mừng bị nghi oan là Việt gian và sự hy sinh của Mừng ở trường đoạn cuối được thể hiện rất chân thực và cảm động, tạo nên sức nặng bất ngờ cho bộ phim.

Tuổi thơ dữ dội được trao giải Bông sen bạc (không có Bông Sen vàng) cho thể loại Phim thiếu nhi tại LHPVN IX (1990) và một số giải cá nhân: Nguyễn Vinh Sơn - giải Đạo diễn phim đầu tay, Nguyễn Thanh Bình - giải Diễn viên, Lê Đình ấn - giải Quay phim.

II.3.2.3 Đề tài chiến tranh

Ngay cả ở đề tài mang tính truyền thống nhất của điện ảnh Việt Nam là đề tài chiến tranh, nếu đem so sánh những bộ phim về chiến tranh được làm trong thời kỳ đổi mới với những phim thời trước sẽ dễ dàng nhận thấy sự mới mẻ trong cách nhìn nhận vấn đề và phương pháp thể hiện.

Cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của nhân dân Việt Nam đã kết thúc hàng chục năm và các nhà làm phim đã có đủ thời gian để nhìn nhận toàn diện và thấu đáo chặng đường chiến đấu mà dân tộc ta đã đi qua. Nếu như trong thời gian chiến tranh, để theo kịp từng bước đi của dân tộc, văn học nghệ thuật- trong đó có điện ảnh - chủ yếu chỉ phản ánh mặt hào hùng, vẻ vang của cuộc kháng chiến thần thánh thì đến những năm gần đây xuất hiện xu hướng phân tích hiện thực chiến tranh với nhiều bi kịch đau lòng, hoàn cảnh nghiệt ngã và số phận éo le. Đề tài chiến tranh vẫn được tiếp tục khai thác trực diện trong một số bộ phim truyện nhưng dưới con mắt bình

tĩnh và công bằng của ngày hôm nay, nhiều tác phẩm đã thể hiện bức tranh hiện thực của ngày hôm qua với cả miền sáng và góc tối - nghĩa là không chỉ khắc hoạ những tấm huân chương mà còn thẳng thắn lên án những lầm lỗi, sai phạm đáng tiếc trong quá khứ.

Nếu trước kia người xem thường thấy những nhân vật anh hùng với những phẩm chất cao đẹp mang tính khuôn mẫu thì giờ đây khi tái hiện lại cuộc chiến, các nhà làm phim khắc họa nhân vật của mình vừa là những hình tượng cao đẹp, lại vừa là những con người bình thường. Nghĩa là họ cũng có những phút mềm lòng, những lúc sai lầm, họ cũng mang những nỗi niềm, khát khao một lần được sống trong hạnh phúc.

Chúng tôi xin được điểm tuần tự theo dòng thời gian những bộ phim chiến tranh có những cách nhìn nhận đa chiều, cách khai thác mới mẻ và để lại dấu ấn cho một thời kỳ mới trong lịch sử điện ảnh.

Về sự đổi mới đề tài chiến tranh, đầu tiên phải kể đến bộ phim *Không có đường chân trời* (1989, đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, Hãng Phim Truyện Việt Nam) bởi cách nhìn nhận và khai thác chiến tranh từ nhiều phía. Kịch bản phim do Trần Thế Thành viết dựa theo truyện ngắn *Trại bảy chú lùn* của Bảo Ninh. Vấn đề chính của phim là: chiến tranh đã đổ ập lên nhiều số phận những sự nghiệt ngã đến vô lý mà con người vẫn phải đau đớn chấp nhận trong sự giằng xé mãnh liệt.

Nhìn về hình thức bên ngoài, *Không có đường chân trời* được xây dựng theo lối truyền thống: cốt truyện dễ hiểu, các tình huống giản dị, diễn biến sự việc theo thời gian thuận. Câu chuyện phim kể về một tốp chiến sĩ được giao nhiệm vụ tăng gia và tích trữ lương thực tại một mé rừng nọ chờ ngày chuyển giao cho chiến trường. Các chiến sĩ sống trong hang giữa rừng thiêng nước độc, tưới mồ hôi và đổ sức lực xuống vạt đất khô cằn để đổi lấy những củ sắn, bắp ngô. Sức người ngày một cạn, ngô khoai sắn ngày một đầy, tiểu đội tăng gia trông chờ mỏi mắt mà quân ta vẫn bặt vô âm tín. Phải chăng những người lính đã hy sinh sức lực và mạng sống của họ một cách vô ích ở xó rừng này?

Ngày hôm nay, mỗi người có thể có những tình cảm và thái độ khác nhau trước bi kịch thời quá khứ: cảm phục, đau xót, ăn năn, tiếc nuối, lãng quên... *Không có đường chân trời* đã gợi cho người xem những suy tư, những xúc cảm có thể khác nhau để từ đó đi đến một nhận thức gần với lẽ phải nhất. Cảm tưởng bao trùm là sự thông cảm và đau đớn trước bi kịch của những

người lính. Có những tình huống tưởng như cá biệt lại có sức hình tượng hoá, tạo nên bức tranh sắc nét về cuộc sống dữ dội ở Trường Sơn. Đó là những giây phút xúc động lặng người trước cái chết của những người đồng đội: không phải hy sinh oanh liệt trước mũi súng của quân thù mà là những cái chết đầy bất trắc. Người ra đi vì cây đè trong lúc phát rừng, người thì bị hổ vồ mất xác, người thì qua đời sau một cơn sốt ác tính. Những chi tiết chọn lọc, dường như lần đầu được thấy trên màn ảnh cứ xoáy sâu vào lòng người xem hơn bất cứ lời kể lể nào về sự mất mát, hy sinh.

Bộ phim không chỉ dừng lại ở việc mô tả những bi kịch bởi như vậy sẽ gây cho người xem cảm giác bi lụy. Các nhà làm phim đã xây dựng những hình tượng lính thật rõ nét và có sức thuyết phục. Ba nhân vật được tập trung khắc hoạ nhất là Khoa (Đăng Khoa), Mộc (Bùi Cường), và Nga (Thanh Quý) - ba tính cách trái ngược. Khoa thức thời và "mạnh mồm", cho rằng việc đổ mồ hôi và hy sinh tính mạng ở xó rừng này là vô ích, thậm chí vô lý. Anh bực dọc, bức bối và cuối cùng quyết định bỏ trại tìm đường ra trận. Đây là loại nhân vật mới xuất hiện trong nghệ thuật từ khi đổi mới, phản ánh một cách nhìn bạo dạn hiện thực chiến tranh .

Hình ảnh đối lập với Khoa là tiểu đội trưởng Mộc - nhân vật trung tâm của phim. Con người tuyệt đối trung thành và có phần máy móc này luôn cố gắng hoàn thành nhiệm vụ bằng bất kỳ giá nào. Các chiến sĩ của anh lần lượt ngã xuống hoặc bỏ trại ra đi, chỉ còn mình Mộc ở lại bên những nấm mồ mới đắp và những túp lều đầy ắp lương thực. Mộc đuối sức, anh lần tìm sẵn cho mình một tấm bia đá và chìm đắm trong giấc mơ quân ta cùng đồng bào đến nhận ngô khoai sắn. Nếu Khoa là một loại nhân vật mới thì Mộc gần với những hình tượng người lính "kiểu cũ" với tinh thần cách mạng triệt để, lòng tin tuyệt đối vào thắng lợi. Hai kiểu nhân vật này đã tạo nên sự đa chiều trong cách nhìn nhận chiến tranh.

Nga là nhân vật nữ duy nhất trong phim,đến trại ngẫu nhiên trong lúc lạc đơn vị giữa rừng và bỏ trại ra đi cũng lặng lẽ và ngẫu nhiên. Qua nhân vật Nga, các nhà làm phim khai thác một khía cạnh khác trong cuộc sống chiến tranh ác liệt- khía cạnh tình yêu.

Một mảng chiến tranh nữa được mô tả trong phim là cuộc sống đời thường của các chiến sĩ Trường Sơn: họ vui đùa, nghịch ngợm, trêu chọc nhau để quên đi sự cực nhọc và lo lắng thực sự. Thế nhưng, đây là mảng kém sức nặng so với mảng thể hiện bi kịch, suy tư bởi cách diễn đạt thiếu tự nhiên.

Phải chăng khi chiến tranh lui vào dĩ vãng thì sự gián cách về thời gian đã khiến cho không khí thực sự của nó "nguội" đi phần nào? Nhưng điều quan trọng là *Không có đường chân trời* vẫn có giá trị bởi nó mở ra một hướng mới trong cách khai thác đề tài chiến tranh: nhìn nhận và phản ánh hiện thực chiến tranh toàn diện và sâu sắc.

Khác với cách khai thác hiện thực chiến tranh trần trụi và đa chiều trong *Không có đường chân trời*, phim *Nữ thần Laksmi* (1989, kịch bản và đạo diễn Nguyễn Văn Thông, Hãng Phim Truyện Việt Nam) được thể hiện theo phương pháp giả định: đối thoại chủ yếu được thay thế bằng âm nhạc, tiếng động và một ít độc thoại của nhân vật (mà độc thoại cũng không quan trọng trong diễn biến phim). Nói cách khác, đạo diễn dùng những thủ pháp điện ảnh thơ để thể hiện ý tưởng của mình.

Nói đến "điện ảnh thơ", ta dễ liên tưởng đến bộ phim *Con chim vành khuyên* (1962, đạo diễn Nguyễn Văn Thông, Trần Vũ), nhưng chất thơ trong bộ phim ấy toát lên chủ yếu từ bối cảnh phim (dòng sông và con đò, mái tranh và cánh diều...) và những rung cảm trước vẻ đẹp ngây thơ trong sáng của tâm hồn bé Nga. Đó là chất thơ mang màu sắc thiên nhiên, xuất phát từ tình cảm tự nhiên. Còn *thủ pháp điện ảnh thơ* mà Nguyễn Văn Thông thể nghiệm trong *Nữ thần Laksmi* cấu thành bởi cảm xúc và suy tưởng. Đây có thể xem như một điểm mới trong phương pháp thể hiện. Tuy nhiên, để gây được xúc động và hào hứng cho người xem thì bộ phim cần phải có những trường đoạn, những khuôn hình gây ấn tượng mạnh mà trong *Nữ thần Laksmi*, đây là mảng còn thiếu hụt.

Một điểm mới nữa là các bộ phim chiến tranh trước đây khai thác "phía mình" là chính, còn *Nữ thần Laksmi* lần đầu tiên đưa "phía địch" lên màn ảnh làm đối tượng chính để miêu tả.

Đối với những khán giả quen xem những phim xây dựng theo lối "truyền thống" - nghĩa là dựa trên một cốt truyện rõ ràng thì *Nữ thần Laksmi* là bộ phim khó theo dõi. Chuyện bắt đầu từ chuyến trở lại Việt Nam hai mươi năm sau chiến tranh của cựu chiến binh Ritz Peter phụ trách "Đoàn đi tìm những người Mỹ mất tích". Ritz tình cờ gặp một cô gái Việt Nam có khuôn mặt rất giống Dung - cô văn công từng bị những tên lính Mỹ đồng đội của Ritz bắt, hãm hiếp và sát hại trong chiến tranh. Và John, tên lính cuối cùng, đã giật sợi dây chuyền mang hình pho tượng nữ thần Laksmi từ cổ cô gái vừa tắt thở, đeo vào cổ hắn. Ritz không tham gia

trò chơi bẩn thỉu này, nhưng anh ta cũng bất lực, không bảo vệ được cô gái. Còn John sau khi gây tội ác luôn sống trong hoảng loạn, sợi dây chuyền "ma quái" ngày càng thít chặt cổ hắn, và nữ thần Laksmi với khuôn mặt của Dung đòi trừng phạt.

Giờ đây trở lại Việt Nam, Ritz tìm thấy hài cốt của John và nắm xương tàn ấy vẫn mang trên cổ sợi dây chuyền. Cô gái Việt Nam mà Ritz gặp lại chính là Hiền, em ruột Dung. Ritz chưa kịp trao sợi dây chuyền kỷ niệm vào tay Hiền thì cô gái đã vấp phải một trái mìn do quân Mỹ gài năm xưa còn sót lại...

Cuộc chiến tranh Mỹ gây ra ở Việt Nam và số phận của những người lính Mỹ tham chiến đã được các đạo diễn Mỹ và phương Tây thể hiện trên màn ảnh rất khác nhau, thậm chí đối lập nhau về quan điểm. Cũng với đề tài này, *Nữ thần Laksmi* là bộ phim có những nét riêng, tuy không hẳn những gì đặt ra trong phim đã được thể hiện một cách thuyết phục. Điểm đáng ghi nhận là bộ phim vừa có cái nhìn công bằng và nhân đạo, vừa thấp thoáng màu sắc văn hoá Việt Nam nói riêng và văn hoá phương Đông nói chung ở chất thơ và pha chút huyền bí. Bộ phim *Nữ thần Laksmi* xuất hiện đã cất tiếng nói trung thực giúp thế giới nhìn nhận lại cuộc chiến Mỹ gây ra ở Việt Nam để có một sự hiểu biết đúng đắn về con người và đất nước Việt Nam.

Một số bộ phim khai thác khá sâu sắc đề tài chiến tranh nhưng bên cạnh đó lại bắc một chiếc cầu nối với số phận con người trong cuộc sống hoà bình, nói cách khác, vừa có thể xếp những bộ phim đó vào loạt phim chiến tranh, lại vừa có thể xếp vào loạt phim đề tài hậu chiến. Xin được đề cập đến hai bộ phim tiêu biểu là *Cỏ lau* và *Người đi tìm dĩ vãng*.

Cỏ lau (1993, đạo diễn Vương Đức, Hãng Phim TruyệnViệt Nam) được chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên nổi tiếng của nhà văn Nguyễn Minh Châu. Nhiều người cho rằng phim chưa "ngang tầm" với tác phẩm văn học. Nhưng điều chắc chắn là các nhà làm phim cố gắng chuyển tải những ý tưởng sâu sắc của nguyên tác văn học lên màn ảnh. *Cỏ lau* chứa đựng những tình cảm âm ỉ, những suy tư trầm lắng về cuộc sống và sự hy sinh, cái được và cái mất đối với mỗi số phận, mỗi con người trong hai cuộc chiến dài đằng đẵng hơn một phần tư thế kỷ của dân tộc.

Ở vùng đất Quảng Trị bạt ngàn cỏ lau- một chiến trường nảy lửa, nơi sự sống và cái chết cách nhau không đầy gang tấc - biết bao con người đang nằm sâu trong lòng đất vì sự thống nhất của đất nước. Cỏ lau khắp nơi càng

mọc xanh tốt bao nhiêu thì càng làm những người còn sống đau xót bấy nhiêu bởi người ta luôn chạnh nghĩ: biết đâu cái màu xanh nhức nhối ấy lại được tạo thành từ xương thịt của những đồng đội, những người thân đang nằm sâu trong lòng đất.

Người đàn bà tên Thai (Minh Châu) bao năm vẫn sống với người chồng làm nghề chụp ảnh ở thị xã và thờ người chồng cũ là Vệ Quốc đoàn đã hy sinh trong những năm chiến tranh ác liệt. Chính tay chị đã nhận xác anh trong một đêm tối như bưng và lén chôn cất anh trong nước mắt đớn đau. Ai ngờ có ngày người đã hy sinh lại trở về, với một nhiệm vụ thiêng liêng là đi tìm hài cốt đồng đội đã hy sinh trong những ngày lửa đạn ở thành cổ Quảng trị. Chuyện nhầm lẫn trong chiến tranh là chuyện bình thường, và việc đưa những bi kịch vì nhầm lẫn vào tác phẩm cũng từng gặp nhiều trong văn học nghệ thuật.

Điều đáng nói là phim *Cỏ lau* đã thể hiện cảm động những tình huống trên, khai thác tất cả những nỗi đau, những bi kịch mất mát của chiến tranh qua thế giới nội tâm và sự chịu đựng vô bờ bến của người đàn bà "sống giữa người sống và người chết" - giữa người chồng hiện tại và người chồng quá khứ. Diễn xuất sâu lắng và tinh tế của Minh Châu đã tạo nên bề dày nội tâm và chiều sâu cho nhân vật.

Sức thuyết phục của phim được tạo nên bởi những trường đoạn giàu chất "xi nê" mà các nhà làm phim đã cố gắng tận dụng thế mạnh của ngôn ngữ điện ảnh trong dàn dựng. Có thể nhận thấy điều này ở trường đoạn người chồng quá khứ về tìm vợ và cha đẻ của mình trong ngôi nhà - hiệu ảnh. Người cha già không nhận ra con mình, người chồng hiện tại luống cuống trong một linh cảm sét đánh. Tình huống này được khai thác ấn tượng với sự tham gia của một chi tiết hợp lý: đó là chậu nước rửa ảnh với những hình ảnh của quá khứ và hiện tại mờ tỏ hiện về trong ánh mắt của người cha già và của con trai ông - người từ cõi chết trở về.

Trong một trường đoạn khác, hai người đàn ông của cuộc đời Thai đối mặt với nhau trong rừng. Tiếng súng nổ khiến Thai bàng hoàng, người đàn bà đủ sức chịu đựng mọi nỗi đau trong bao năm như muốn quỵ ngã. Người chồng hiện tại xuất hiện, chị thảng thốt hỏi về người chồng cũ, nhưng rồi hình ảnh ngày giỗ chồng cũ hiện về với sự chu đáo hết lòng của người chồng hiện tại khiến chị quyết định về với anh. Mọi nỗi niềm và sự chất chứa của bao năm tháng lướt nhanh trên màn ảnh qua sự thể hiện của các diễn viên,

qua sự tái hiện quá khứ... khiến người xem cảm thông và bị cuốn vào diễn biến phim.

Cỏ lau là bộ phim đầu tay thành công của đạo diễn Vương Đức với Bằng khen của BGK tại LHPVN X (1993) và giải Ngọn đuốc vàng tại LHP Các nước không liên kết tại Bình nhưỡng, Cộng hoà dân chủ nhân dân Triều Tiên (1994).

Cũng có cái tứ phần nào gần với *Cỏ lau*, *Người đi tìm dĩ vãng* (1994, đạo diễn Trần Phương, Tất Bình, Hãng Phim Truyện 1) là dấu gạch nối giữa chiến tranh và hiện tại: có cả quá khứ chiến tranh và cuộc sống thời bình, có sự hiện diện của cả những người đang sống và những người đã ngã xuống. Bộ phim chuyển thể từ tiểu thuyết *Ăn mày dĩ vãng* của nhà văn Chu Lai, do chính tác giả viết kịch bản.

Dấu gạch nối giữa chiến tranh và hoà bình, giữa người sống và người chết là Hai Hùng (Trần Lực đóng) - một cựu đội trưởng đặc nhiệm khét tiếng gan lì , dũng cảm , từng là chỗ dựa tinh thần, nguồn động viên ý chí chiến đấu của đồng đội ở mặt trận Đông Nam bộ thời chống Mỹ. Anh cũng từng là niềm say mê của phụ nữ bởi vẻ đàn ông mạnh mẽ, cường tráng và cả chất "lính" nóng nảy, thô ráp. Còn hôm nay, giữa dòng đời kinh tế thị trường, Hai Hùng là một con người lỗi thời và gàn dở, chẳng thể làm ai bận tâm, đoái hoài bởi dáng vẻ quá đỗi bình thường và nghèo túng.

Đã qua gần hai chục năm mà Hai Hùng vẫn sống lầm lũi với những kỷ niệm âm thầm trong lòng nếu như không đột ngột gặp lại Ba Sương - mối tình đầu sâu nặng và cũng là vết thương lòng trong anh. Điều kỳ lạ là chính anh đã chứng kiến cảnh cô hy sinh bởi đạn thù mà bây giờ, làm sao cô lại còn sống? Nếu thật đó là Ba Sương thì bằng cách nào mà cô du kích mảnh mai, trong sáng ngày nào lại có thể trở thành bà giám đốc sang trọng - nhân vật trung tâm của những bữa tiệc bốc giời? Tại sao bà giám đốc lại phải chối bỏ cái tên Ba Sương, chối bỏ cả quá khứ vinh quang của bản thân để nhận mình là một Tư Lan nào đó?

Các nhà làm phim đã cố gắng giấu kín những nút kịch ấy suốt bộ phim, họ tìm cách gỡ những bí mật cẩn thận như gỡ chỉ rối nhằm cuốn hút người xem theo diễn biến câu chuyện. Với một thái độ công bằng và mạnh dạn, các tác giả cố gắng phân tích, mổ xẻ thực tế chiến tranh - cả tinh thần chiến đấu ngoan cường lẫn giới hạn sức chịu đựng của con người, cả những chiến công hiển hách lẫn những sai lầm trên chiến trận, cả những tấm gương hy sinh oanh liệt và những cái chết oan uổng...

Các nhà làm phim tỏ ra táo bạo khi mô tả những bi kịch trớ trêu và tàn khốc trên chiến trường: giây phút hoảng sợ, rã rời khiến anh chiến sĩ trẻ đành tìm cách tự thương để thoát khỏi cái chết trên mặt trận và tránh được cái nhục đào ngũ; cái chết đau đớn của người tân binh bởi viên đạn cướp cò từ mũi súng người bạn thân nhất của mình. Đây có thể xem như một thành công, một sự khai thác đề tài chiến tranh mới mẻ của phim truyện Việt Nam.

Tiếc là bên cạnh một số trường đoạn khá "đắt" kể trên nhiều cảnh phim khác không tạo được nhiều sức thuyết phục. Nguyên nhân có lẽ bắt nguồn từ cấu trúc bộ phim với cách thể hiện hai mảng lớn - quá khứ chiến tranh và hiện tại hoà bình. Trừ tiếng súng đạn, khói lửa khá tuỳ hứng như để phân biệt chiến tranh và hoà bình, hai mảng hiện thực hoàn toàn không giống nhau ấy lại được mô tả gần như cùng một "tông", cùng một nhịp điệu, cùng một nét phác. Các nhân vật chiến tranh thì hình như chỉ "thay quần áo" một cái là đã bước vào thời bình - cái thời xảy ra sau quá khứ chiến tranh trên phim đến hàng chục năm. Vì vậy, cái nổi lên trên màn ảnh không phải là *sự sống* mà là *sự diễn*.

Về bố cục phim, việc cắt vụn từng mảnh nhỏ quá khứ và hiện tại để đan cài liên tục với cùng một thủ pháp: máy rút ra từ khuôn mặt Hai Hùng và hồi tưởng- đã làm tăng tính chất minh hoạ của mảng chiến tranh và tạo nên sự "monotone" cho bộ phim. Nhưng những phút đầm ấm tình đồng đội, không khí lắng lại cảm động trong cuộc gặp gỡ của những người lính cũ hai mươi năm sau chiến tranh, thái độ trân trọng dĩ vãng là mạch nước ngầm trong mát xuyên suốt bộ phim, cũng là lời cảnh tỉnh những ai đã và đang quay lưng lại với quá khứ những ai cả gan đánh đồng *đen* và *trắng* của những ngày tháng đã qua.

Một bộ phim nữa có cách khai thác mới lạ, gai góc và quyết liệt đề tài chiến tranh là *Lưỡi dao* (1995, đạo diễn Lê Hoàng, Hãng phim Giải Phóng), theo kịch bản của Nguyễn Hồ. Các tác giả muốn thông qua những hình tượng màn ảnh, những số phận cụ thể để lý giải nguồn gốc thắng lợi của cuộc chiến tranh giành độc lập dân tộc và thống nhất đất nước của nhân dân Việt Nam. Phong cách thể hiện của phim *Lưỡi dao* mang tính luận đề với những biểu tượng vừa cụ thể vừa trừu tượng.

Lưỡi dao vừa là biểu tượng của một mối hận thù vừa là phương tiện để trả thù luôn được giấu ở sau lưng của một cô gái xứ đạo (Mỹ Duyên đóng).

Lưỡi dao ấy nhằm vào Giải phóng quân - những người mà cô cho là đã giết chết bà nội cô. Ngay từ đầu phim, người xem đã thấy rõ bà nội cô gái chết trong hoàn cảnh nào và âm mưu của quân nguỵ bắt bà phải làm vật hy sinh cho chúng ra sao.

Chỉ riêng "người trong cuộc" là cô gái thì không được chứng kiến và không hề biết điều đó. Mô tả quá trình thay thế lưỡi dao thù hận của cô bé bằng lòng tin cậy và tình cảm yêu thương, các nhà làm phim một mặt nêu bật được bản chất nhân ái của Quân đội ta, mặt khác đã giải quyết một vấn đề mấu chốt khi tiếng súng vừa ngưng, chiến tranh vừa kết thúc: đó là sự phức tạp, dữ dội trong quá trình hoà hợp dân tộc.

Mặc dù với đề tài chiến tranh và có tính luận đề nhưng bộ phim không rơi vào cách thể hiện khô cứng, và cũng không mắc "bệnh" triết lý suông bởi tác giả đã tạo nên một dây tình cảm rất sinh động và giàu sức thuyết phục - đó là mối tình trong sáng, tươi tắn của cô gái xứ đạo với anh lính trẻ (Thiệu Ánh Dương đóng). Tình yêu ấy đã cảm hoá cô bé, trả lại cho cô niềm tin.

Trường đoạn cuối của phim được xử lý khá ấn tượng về tình huống kịch, về tạo hình, về dàn dựng đậm "chất xi nê". Trên tháp chuông cao tít tắp, anh lính Giải phóng- người yêu của cô gái - và tên lính nguỵ - người từng thân thiết với cô, hiện đang sống chui lủi - chạm trán nhau trong một trận quyết tử. Bi kịch xảy đến: cô gái can ngăn hai người và ngã từ tháp chuông cao vời vợi xuống! Cô gái vừa tìm lại được niềm tin thay cho sự chán chường thất vọng và tình yêu thương thay cho thù hận đã vĩnh viễn ra đi. Người xem cảm nhận được một điều: chúng ta chiến thắng không chỉ bởi súng đạn mà chính bởi sức mạnh chính nghĩa, bằng sức cảm hoá của chủ nghĩa nhân đạo. Ta nhìn thấy trong hào quang chiến thắng không chỉ có cờ hoa và khúc ca hùng tráng mà còn có biết bao máu và nước mắt, biết bao bi kịch số phận của những con người vô danh...

Lưỡi dao có thể xem là một bộ phim khai thác đề tài chiến tranh, lại có những tìm tòi trong ngôn ngữ thể hiện. Bộ phim được tặng Bằng khen của BGK trong LHPVN XI (1996), diễn viên Thiệu Ánh Dương giành giải Nam diễn viên (vai người lính trong *Lưỡi dao* và trong phim *Bản tình ca trong đêm*).

Có thể nói trong những năm 1989-1995, các phim về đề tài chiến tranh được ra đời nở rộ, hiện thực chiến tranh được khai thác khá dày dặn và đa

diện trong nhiều bộ phim và hầu như trong bộ phim nào các nhà làm phim cũng cố gắng đưa ra những ý tưởng mới, những cái nhìn khá độc lập của mình trong cách phản ánh. Bố cục của cuốn lịch sử chỉ cho phép đi sâu vào một số phim tiêu biểu nên chúng tôi chỉ xin điểm tên những bộ phim khác về đề tài chiến tranh- đa số phim về chiến tranh chống Mỹ, một số ít phim về kháng chiến chống Pháp - tuần tự theo từng năm:

- 1989: *Dòng sông hoa trắng* (đạo diễn Trần Phương, Hãng phim Truyện 1), *Chân dung màu đỏ* (đạo diễn Hồ Nhân, LH Điện ảnh & Băng từ TP Hồ Chí Minh).

- 1990: *Chiến trường chia nửa vầng trăng* (đạo diễn Hồng Sến, Hãng phim Giải phóng, Bằng khen của BGK- LHPVN IX(1990), *Hai năm nữa anh về* (đạo diễn Trần Phương, Hãng phim Truyện 1), *Nơi núi rừng yên ả* (đạo diễn Khánh Dư, Điện ảnh Quân đội Nhân dân).

- 1991: *Hoàng hôn nhiệt đới* (đạo diễn Trần Trung Nhàn, Hãng phim Truyện VN), *Người còn sót lại của rừng cười* (đạo diễn Tất Bình, Trần Phương, Hãng phim Truyện 1).

- 1994: *Hoa ban đỏ* (đạo diễn Bạch Diệp, Điện ảnh Quân đội Nhân dân), *Bông hoa rừng Sác* (đạo diễn Hoàng Tích Chỉ - Trần Phương, Hãng phim TP Hồ Chí Minh & Hãng phim Truyện 1), *Lạc cầm* (đạo diễn Nguyễn Hữu Luyện, Hãng phim Truyện VN).

- 1995: *Bản tình ca trong đêm* (đạo diễn Nguyễn Hữu Phần, Hãng phim Truyện VN).

Nhưng cũng xin mạnh dạn khẳng định một điều là phim truyện đề tài chiến tranh trong những năm này tuy có nhiều đổi mới về cách nhìn nhận và khai thác hiện thực cuộc chiến nhưng nhìn chung chưa có bộ phim nào thành công nổi bật. Nếu so sánh mức độ thành công nghề nghiệp với những tác phẩm về chiến tranh tiêu biểu của điện ảnh Việt Nam trong những giai đoạn trước như *Con chim vành khuyên, Chị Tư Hậu, Em bé hà Nội, Cánh đồng hoang* ... thì những bộ phim chiến tranh giai đoạn này còn có một sự chênh lệch lớn.

II.3.2.4 Đề tài hậu chiến

Đề tài hậu chiến là một khái niệm tương đối khó xác định, vừa có thể xem là đề tài phổ biến nhất của phim truyện, lại vừa có thể không tính đến như một nhánh đề tài riêng biệt, đặc biệt là trong những năm 1989-1995. Tại sao vậy? Một mặt là rất nhiều bộ phim đề cập, dụng chạm đến những cảnh ngộ, số phận của con người sau chiến tranh với các vấn đề xã hội - gia đình làm trọng tâm khai thác nên có thể xếp một số lượng đáng kể các phim ấy vào nhóm phim thuộc đề tài hậu chiến. Mặt khác, những phim có liên quan đề tài hậu chiến đều có "dính dáng" đến các đề tài khác như chiến tranh, nông thôn, thanh niên, thành thị..., khía cạnh hậu chiến chưa thật đậm nét trong cách đặt khai thác vấn đề. Vì vậy nếu không phân chia thành nhóm phim đề tài hậu chiến thì vẫn có thể xếp các phim ấy vào các nhóm đề tài khác. Điều này sẽ chuyển theo chiều hướng ngược lại trong những năm "điện ảnh hậu thị trường" (từ sau năm 1995), nghĩa là đề tài hậu chiến trở thành khu vực để lại dấu ấn đậm nét nhất của phim truyện với nhiều tác phẩm thành công.

Xin được điểm qua các phim tiêu biểu về đề tài hậu chiến theo tuần tự thời gian sản xuất.

Phía sau cuộc chiến (1990, đạo diễn Huy Thành, công ty Điện ảnh Quảng Nam Đà Nẵng và hãng phim Giải phóng) kể về những mất mát hy sinh của những người phụ nữ - chiến sĩ trên mọi mặt trận trong chiến tranh và những cố gắng hàn gắn lại vết thương chiến tranh trong cuộc sống hoà bình của họ với sự cảm thông và nương tựa vào nhau.

Chuyện tình bên dòng sông (1991, đạo diễn Đức Hoàn, hãng phim Thanh niên) là câu chuyện cảm động về cuộc đời và số phận của hai chị em gái từng là nạn nhân chiến tranh (họ mồ côi cha mẹ và người chị bị tàn tật vì bom đạn giặc) ở bên một dòng sông Trung bộ. Cuộc sống khó khăn sau chiến tranh và những khao khát tình cảm đã làm cuộc sống của mỗi người tròng trành, chao đảo nhưng cuối cùng tình cảm chân thực đã neo họ vào bến đậu của cuộc đời. Bộ phim được thể hiện dung dị mà mang chất nhân văn, đã được đánh giá tốt tại LHPVN X (1993) với Bằng khen của BGK cho phim và giải Diễn viên nữ cho Lê Khanh.

Anh chỉ có mình em (1993, đạo diễn Đới Xuân Việt, Hãng phim Truyện VN) là bộ phim được đánh giá khá cao tại LHPVN X (1993) với giải Bông Sen bạc. Đây là một trường hợp hiếm có trong điện ảnh Việt Nam bởi tác giả kịch bản kiêm đạo diễn phim Đới Xuân Việt lần đầu tiên viết kịch bản và đạo diễn với kinh phí làm phim tự huy động. Trong hoàn cảnh điện ảnh thị trường, vốn là một nhà kinh tế điện ảnh quen thuộc của Hãng phim

Truyện VN, anh tự thử sức mình trong lĩnh vực sáng tác không phải bằng một phim thương mại giải trí mà là phim nghệ thuật nghiêm túc theo dòng chính thống.

Phim kể về những sóng gió khi những người từng ra trận bảo vệ Tổ Quốc nay thành thương binh trở về làng. Anh lính Hoan (Lê Công Tuấn Anh đóng) và cô TNXP Vân (Thu Hà đóng) từng có một tình yêu say đắm trước khi Hoan ra trận, Nhưng giờ đây, Vân đã mất trí nhớ, không nhận ra Hoan còn Hoan là thương binh.

Một lần ra sông, ảo ảnh của bệnh tật đã khiến Vân "sống" lại kỷ niệm đêm cuối cùng trước khi họ chia tay nhau và suýt bị chết đuối nếu không có Chiến- người bạn cũ của hai người cứu. Chiến nhận nuôi cu Hoà- thằng bé mà cứ mỗi lần Vân "lên cơn" lại đến đòi nhận con. Làng xóm dị nghị về mối quan hệ Chiến Vân khiến nhiều xung đột và rắc rối xẩy ra. Hoan quyết tâm tìm tung tích cu Hoà, anh được nhà chùa kể lại câu chuyện và đưa bọc tã lót từng gói cu Hoà khi người ta đưa bé gửi vào chùa. Nhận ra chiếc áo của mình, Hoan xúc động khi biết chắc cu Hoà là kết quả tình yêu của anh và Vân trước khi ra trận. Anh đã làm mọi việc để đoàn tụ với Vân và cu Hoà.

Tác giả kiêm đạo diễn Đới Xuân Việt để cập đến những ảnh hưởng của thương tật đến cuộc sống của những người đã hy sinh một phần thân thể cho đất nước. Anh tập trung khai thác những tình huống căng thẳng mà xúc động, những giằng xé nội tâm và sức ép của xã hội đối với các nhân vật trong cuộc sống đời thường phức tạp, có lúc tưởng như mọi sự hoàn toàn đổ vỡ. Nhưng với tình cảm và sự đùm bọc của những người thân, đồng đội, bà con làng xóm, hạnh phúc- tình yêu đã trở về với họ, đẩy lùi bệnh tật, khổ đau.

Bộ phim không có sự đặc biệt về ý tưởng cũng như ngôn ngữ thể hiện nhưng chính sự dung dị, ấm áp, nhân bản đã tạo sức thuyết phục cho tác phẩm điện ảnh.

Năm 1995 có hai bộ phim là *Anh sẽ về* (đạo diễn Lê Anh, hãng phim Phương Đông) và *Người yêu đi lấy chồng* (đạo diễn Vũ Châu, Hãng phim Truyện VN) có cái tứ về những trắc trở, éo le xung quanh chuyện người lính, người thương binh trở về làng sau chiến tranh phần nào gần gũi với *Anh chỉ có mình em*. Một nét chung nữa của những phim này là bối cảnh làng quê Bắc bộ sau chiến tranh với cuộc sống xóm làng ấm áp, "tắt lửa tối đèn có nhau" nhưng đồng thời lại rất phức tạp với những hủ tục và dư luận, dị nghị... nhiều khi đem đến những hậu quả không lường trước được.

Anh sẽ về (tác giả kịch bản Nguyễn Thị Hồng Ngát) có một cốt truyện cảm động - một câu chuyện có thật về một anh thương binh mất trí nhớ không tìm được đúng gia đình mình. Anh đã được nuôi dưỡng, chăm sóc như người ruột thịt nhiều năm tại một gia đình khác cũng có hoàn cảnh đang chờ đón người từ mặt trận trở về như gia đình anh. Câu chuyện về nhân vật này từng được độc giả quan tâm qua một bút ký của nhà văn Minh Chuyên đăng trên tuần báo Văn Nghệ.

Bộ phim như một lời khẳng định những mất mát, những vết thương chiến tranh trong lòng và trên cơ thể của mỗi con người - mỗi gia đình Việt Nam đã trở thành nỗi đau và mối quan tâm chung của tất cả dân tộc sau chiến tranh. Tiếc rằng cách dàn dựng của phim chưa gây được nỗi xúc động và chưa có sức khái quát như bản thân câu chuyện phim.

Người yêu đi lấy chồng thể hiện dung dị và nhẹ nhàng về những điều xảy đến với một cô TNXP tên là Na (Chiều Xuân) trở về làng cùng một đứa con của người chồng đã hy sinh ở mặt trận. Mâu thuẫn chính của câu chuyện là lời hẹn ước của Na với Tú (Trần Lực đóng) trước khi anh ra trận và mối tình học trò của họ được đôi bên gia đình vun vén. Na xung phong vào chiến trường mong được gặp Tú, nhưng chiến tranh đã chia lìa họ và Na đã lấy người khác. Giờ đây, Tú cũng phục viên trở về làng và anh vẫn rất tha thiết với chị.

Sự trở về của mẹ con Na khiến làng xóm dị nghị, người cha già (Trần Hạnh đóng) tủi khổ nhưng chị gắng gỏi vượt qua tất cả. Chị cũng lảng tránh tình cảm của Tú. Chị đưa con về quê chồng mà trong lòng ngổn ngang trăm mối. Phim kết thúc theo lối bỏ ngỏ khi Na đưa con xuống đò về quê chồng trong sự đưa tiễn ngậm ngùi của những người thân và ánh mắt lưu luyến của Tú- khiến người xem cảm động.

Câu chuyện phim giản dị, diễn biến khá tự nhiên, diễn xuất của các diễn viên ăn ý và đằm thắm đã tạo nên cái duyên cho bộ phim. Đặc biệt, cái kết bỏ ngỏ được thể hiện rất ấn tượng đã tạo cho bộ phim một sự sâu lắng.

Người yêu đi lấy chồng được tặng Bằng khen của Ban Giám khảo tại Liên hoan phim Việt Nam XI (1996) và các giải cá nhân: giải Biên kịch cho Lê Ngọc Minh (cho kịch bản *Người yêu đi lấy chồng* và *Hoa của trời*) và Giải Diễn viên nữ cho Chiều Xuân.

II.3.2.5 Đề tài nông thôn

Có một điều khá đặc biệt là từ khi ra đời của điện ảnh thị trường cho đến những năm phim thương mại phát triển thì đề tài nông thôn gần như vắng bóng trên màn ảnh, ngoại trừ những bộ phim lấy bối cảnh nông thôn để khai thác những vấn đề xung quanh cuộc sống hậu chiến (người lính, người thương binh trở về làng chẳng hạn) mà chúng tôi đã đề cập ở phần trên.

Cho đến năm 1994 thì lại bắt đầu có một loạt phim về đề tài nông thôn ra đời và được dư luận chú ý. Đầu tiên phải kể đến *Cây bạch đàn vô danh* (1994,đạo diễn Nguyễn Thanh Vân, hãng phim Truyện Việt Nam) - bộ phim được trao giải Bông Sen bạc, giải Diễn viên nữ cho Lê Vy, giải Quay phim cho Nguyễn Đức Việt và giải Âm nhạc cho Phó Đức Phương tại LHPVN XI (1996).

Bối cảnh nông thôn Miền Bắc những năm chiến tranh chống Mỹ ác liệt được phác hoạ khá chân thực với sự thô mộc và cứng nhắc trong một không khí bừng bừng "dồn tất cả cho tiền tuyến". Nhưng bộ phim tập trung vào khát vọng sống và sự giằng xé nội tâm của hai con người cô đơn - người đàn ông goá vợ và người đàn bà chồng đi chiến đấu xa- để cuối cùng là "vượt rào" trong làn sóng phản đối của dư luận xóm làng.

Ấn tượng mạnh nhất mà bộ phim để lại là sự mộc mạc mà táo bạo của tính cách nhân vật, sự quyết liệt mà sâu lắng của tình huống: chưa có bộ phim nào đưa cảnh gặp gỡ ái ân của cặp nhân tình trong gian nhà thờ họ. Và cũng chưa bao giờ có cảnh ông trưởng họ sau bao nhiêu năm mới biết chuyện "động trời" như vậy của em trai mình đã xảy ra trong nhà thờ họ, bèn lập tức "nọc" cậu con trai - một chiến sĩ bộ đội vừa về phép - ra đánh một trận tơi bời vì cái tội ngày xưa đã che giấu cho cặp tình nhân!

Hai bộ phim *Mảnh đất tình đời* (1994, đạo diễn Nguyễn Vinh Sơn, hãng phim Giải phóng) và *Khách ở quê ra* (1994, đạo diễn Đức Hoàn, hãng phim Truyện 1) - mỗi bộ phim một phong cách thể hiện, một mầu sắc nhưng gặp nhau ở việc đề cao tình cảm sâu nặng, thuỷ chung của con người với đất đai, quê hương - nơi còn nhiều lam lũ vất vả nhưng lại chứa đựng cội nguồn của sự sống.

Mảnh đất tình đời đã truyền được đến cho người xem sự xúc động trước những bất hạnh của một mối tình trong sáng bị xô đẩy trong nghèo túng và những đam mê của người đời. Cao trào của bộ phim khiến người

xem lặng người thương cảm là sự hy sinh cao thượng mà tức tưởi của anh chàng câm cho người con gái mà anh hằng thờ phụng. Sự mộc mạc mà đằm thắm của phim, chất thơ loé sáng từ giữa bùn lầy đã tạo nên nét riêng cho tác phẩm.

Khách ở quê ra được chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Minh Châu tuy không khai thác vấn đề một cách thâm thuý, sâu sắc theo kiểu nguyên mẫu văn học nhưng lại vẽ lên được khá sinh động số phận, cuộc sống đời thường và tâm sự bên trong của những người dân quê.

Một bộ phim khác khá thành công về đề tài nông thôn là *Hoa của trời* (1995, đạo diễn Đỗ Minh Tuấn, hãng Phim Truyện Việt Nam) đã phản ánh ở nhiều góc cạnh những số phận thiệt thòi, ba chìm bảy nổi ở thôn quê, những bi kịch không chỉ do chiến tranh gây ra mà do chính những định kiến - quan niệm hẹp hòi - lệ làng cổ hủ của một thời mà con người tự gây ra cho con người.

Những năm tháng chiến tranh phá hoại của đế quốc Mỹ ở Miền Bắc ác liệt cũng là thời gian hai cậu bé con hai gia đình "đối nghịch" ở một làng nghèo nọ thù nhau thật căng thẳng. Một cô bé từ Hà Nội sơ tán về quê đã đem lại cho hai cậu những tình cảm trong lành, những ước mơ tươi đẹp, khiến chúng hiểu ra và xoá bỏ mọi hiềm khích.

Các nhà làm phim đã đưa đến cái nhìn cảm thông và tình cảm sâu lắng đối với những nhân vật thôn quê của mình. Bên cạnh những bi kịch, chất thơ thấp thoáng ở một vài trường đoạn với cảnh đồng ruộng, các em bé cưỡi trâu đi ngang cánh đồng; những cánh chim bồ câu trắng như đem ước mơ của các em bay lên bầu trời... đã làm cho bộ phim mềm mại và dễ vào lòng người.

Hoa của trời được tặng giải Bông Sen bạc (cùng ba Bông Sen bạc cho các phim *Giải hạn, Cây bạch đàn vô danh* và *Bụi hồng*) tại LHPVN XI (1996).

Một số bộ phim khác về đề tài nông thôn phác lên những bức tranh màu sắc và đường nét rất khác nhau về cuộc sống, tình yêu và số phận của những con người làng quê.

Nhật thực làng Hạ (1995, đạo diễn Phạm Lộc, hãng phim Truyện 1) với gam màu gắt gao đã lột tả sự sôi sục, hận thù, sự đau đớn, ăn năn từ xa xưa của những con người ở một làng nọ- tiêu biểu cho vùng quê Bắc Bộ lâu đời với những hủ tục và thành kiến như những "căn bệnh" của xã hội cần phải dũng cảm vượt qua.

Hoa đồng nội (1995, đạo diễn Xuân Cường, Hãng phim Giải Phóng) lại phác hoạ những tình cảm, sự lựa chọn của những người trẻ tuổi với một gam màu nhẹ nhàng và dìu dịu về cuộc sống đời thường của vùng quê Nam Bộ.

Bộ phim về nông thôn gây tiếng vang và nhiều dư luận nhất trong những năm này là *Thương nhớ đồng quê* (1995, đạo diễn Đặng Nhật Minh, hãng phim Hội Điện ảnh và đài Truyền hình NHK của Nhật sản xuất), chuyển thể từ truyện ngắn cùng tên của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp. Cũng như ở truyện ngắn, trong phim phảng phất hồn quê Việt Nam với hương lúa chín, mùi bùn non, hơi nóng hừng hực, ngất ngây của mảnh sân phơi thóc và cái lạnh vắng mà sâu thẳm, linh thiêng của cánh đồng đầy gốc rạ ẩm ướt với tiếng ếch nhái côn trùng rả rích và tiếng sấm sét rền vang trong đêm mưa...

Đạo diễn thành công khi "bắt" được cái thần của truyện ngắn, tổ chức những sự kiện, những phác hoạ nhân vật vào một cấu trúc nội dung mạch lạc với sự phát triển hợp lý của kịch tính trong *bối cảnh thời gian và không gian xác định*. Nếu như trong nguyên tác văn học, nông thôn hiện ra với những đường nét, mầu sắc từ muôn thủa thì bức tranh nông thôn trên phim được khắc hoạ rõ nét trong bối cảnh những năm đầu thập kỷ 90 - khi xã hội Việt Nam chuyển mình từ cơ chế bao cấp sang kinh tế thị trường.

Ý thức về việc "làm ăn" và khát vọng kiếm tiền làm giàu đã lan dần vào bên trong những luỹ tre làng. Những người đàn ông vốn quen với việc cày bừa nay lần lượt bỏ làng ra thành phố hoặc lang bạt tứ xứ kiếm sống. Những người phụ nữ đã từng sống trong cô đơn, khắc khoải chờ chồng ngoài mặt trận thì nay lại một lần nữa âm thầm, vò võ ngóng trông họ vô thời hạn... Sự chờ đợi lần này còn phức tạp, nặng nề hơn thời chiến rất nhiều bởi giờ đây con người nhiều khát khao và nghi kị hơn, nhất là trong lúc cơn lốc thị trường tràn đến với cả mặt phải lẫn mặt trái của nó. Cuộc sống nông thôn chứa đựng biết bao nghịch lí. Nơi đây bắt nguồn sức mạnh và tâm hồn dân tộc, nơi đây nuôi sống cái dạ dày của toàn xã hội... Nhưng thân phận của những con người ở nông thôn thì thật nhỏ bé, lặng lẽ, vất vả, thiệt thòi!

Ba nhân vật chính trong phim là Nhâm - chàng trai 17 tuổi, Ngữ - chị dâu của Nhâm và Quyên - cô gái hàng xóm từng vượt biên cách đây hơn chục năm, nay về quê thăm họ hàng. Ba con người này như ba đỉnh của một tam giác khép kín, bên trong chứa đầy tình yêu đối với làng quê của mình, nhưng mỗi người đứng trên một đỉnh, một vị trí riêng để nhìn về quê hương, về cuộc đời. Cái nhìn của Ngữ (Thuý Hường đóng) là của người nằm trong lòng cuộc

sống khó khăn, đơn điệu và bức bối của làng quê, của người đàn bà làm dâu nhà người mà chồng cứ bỏ đi biền biệt. Sự vất vả, cô đơn, buồn bã và nỗi khát khao hạnh phúc thấm vào chị với vị đời mặn chát .

Quyên (Lê Vân) lại có cái nhìn gần như ngược chiều với Ngữ về làng quê. Đó là cái nhìn từ ngoài vào, vừa xa lạ vừa gắn bó, vừa ngỡ ngàng vừa cảm thông của người đàn bà sau nhiều năm lăn lộn xứ người, nay trở về thăm quê rồi lại ra đi. Những con người xa quê như cô dù có ở đâu, vì lý do gì cũng có nỗi khắc khoải nhớ thương, hướng về quê mẹ.

Có lẽ khi đặt Ngữ và Quyên - hai người đàn bà cùng lứa tuổi nhưng tính cách và vị trí gần như tương phản - ở cạnh nhau, đạo diễn đã làm cho mỗi nhân vật nổi thêm lên vì đã có nhân vật kia làm nền. Một số tình huống cho thấy họ không chỉ tương phản mà còn bổ sung cho nhau để tạo nên một hình tượng nhiều chiều về người phụ nữ việt Nam. Họ có một cái chung lớn nhất là suốt đời khát khao và đi tìm hạnh phúc nhưng hạnh phúc dường như thật hiếm hoi, lại hay chơi trò ú tim với họ.

Nhâm (Tạ Ngọc Bảo đóng) là chỗ dựa duy nhất của mấy gia đình trong một xóm toàn đàn bà sống thiếu vắng những người đàn ông trụ cột trong nhà. Với tâm hồn nhạy cảm và mơ mộng của một nhà thơ, Nhâm như một điểm tựa quan trọng trong cuộc sống tinh thần của cả Ngữ và Quyên. Nhâm gần gũi, cảm thông, chia sẻ với họ những buồn vui, khao khát và xót thương nỗi bất hạnh của họ như xót thương chính bản thân mình. Nhâm bộc lộ tính cách và nội tâm khá tinh tế trong cảnh đi soi ếch đêm mưa - trường đoạn nền móng để các tác giả xây ở trên đó tình cảm với làng quê của Nhâm. Ta cảm nhận được cái man mác dịu ngọt như hương lúa đồng, sự thiêng liêng huyền bí như nỗi giao hoà giữa trời và đất, giữa thiên nhiên và vũ trụ, lại cả vị chua chát mặn mòi của nỗi xót thương số phận.

Quan hệ Nhâm - Ngữ và Nhâm - Quyên cùng được chăm chút rất công phu. Giữa Nhâm và Ngữ vừa có tình cảm gắn bó chị em, vừa có sự cảm thông khó tả của người nam và người nữ, và tình cảm lại được đẩy lên cao trào trong trường đoạn chia tay (Nhâm nhớn nhác ngoái tìm bóng chị Ngữ trong đám người tiễn đưa anh và các tân binh). Ngược lại, tình cảm Nhâm Quyên lại được đẩy lên cao điểm trong trường đoạn họ ở bãi ngô. Quyên xuống sông tắm và lần đầu tiên Nhâm biết hương vị đàn bà qua chiếc áo Quyên để trên bờ. Còn hai trường đoạn Nhâm đón và Nhâm tiễn Quyên ở sân ga ở phần mở đầu và kết thúc phim lại là *điểm xuất phát* và *rời xa* của cái cao điểm ấy.

Ngoài ba nhân vật chính trên, trong phim còn đan cài nhiều gương mặt, nhiều mảnh đời, nhiều số phận, làm cho bức tranh nông thôn thêm dày dặn, đa chiều và nhiều góc cạnh. Đó là những người mẹ cả đời chắt bóp để thay chồng nuôi con, tự nguyện chịu mọi thiệt thòi như một lẽ hiển nhiên, những người đàn bà goá bụa hoặc lỡ dở. Đặc biệt, hai nhân vật gây nỗi xúc động mạnh mẽ và phần nào mang ý nghĩa biểu tượng trong phim là hai cô bé học trò Minh và My. Hai cô bé ngoan ngoãn, trong trắng như những thiên thần đã ra đi vĩnh viễn vì tai nạn giao thông do một chiếc xe tải chở đầy cột điện gây ra. Bi kịch này có ý nghĩa cảnh tỉnh: việc công nghiệp hoá, điện khí hoá nông thôn nếu không được chuẩn bị nghiêm túc và chăm lo chu đáo rất có thể sẽ đem đến không chỉ hạnh phúc mà cả tai hoạ.

Ở *Thương nhớ đồng quê*, bên cạnh sự giản dị và tự nhiên là những tình tiết, những hình ảnh gián tiếp để thể hiện ý tưởng của các tác giả. Từ một ổ dế tìm được giữa ruộng lạc, những cặp ếch hoan hỷ theo quy luật tự nhiên, một tổ chim với những con chim non há mỏ đòi mớm mồi, xâu cá măng nằm thoi thóp trên bờ cỏ cho đến chậu nước tắm tràn trề bên bờ giếng, chiếc ti vi với chương trình thi người đẹp hoa hậu, chiếc ô tô chở cột điện về làng... Tất cả những hình ảnh ấy được dựng khéo léo vào những tình huống phù hợp để tăng sức biểu đạt của phim. Nhưng cũng chính ở cách khai thác các chi tiết mà bộ phim cũng nhận một số lời chỉ trích về chuyện "đi quá đà", gây sự "phản cảm": cảnh anh giáo dẫm phải bãi phân trâu trên đường làng trong khi đang "thuyết" về nông thôn, hành động Nhâm biết mình đã là đàn ông khi đứng cạnh chị dâu trong nhà tắm...

Xem phim thấy rõ ràng rằng đạo diễn rất quan tâm đến việc tạo ra một tiết tấu hợp lí. Hành động của phim ở phần đầu được trình bày một cách bình thản, như để người xem bắt dần vào không khí của phim. Phần sau, nhịp điệu phim phát triển dồn dập, căng thẳng, với hàng loạt sự kiện xô đẩy, va đập nhau. Cuối cùng là sự ra đi bất ngờ của Nhâm - *người đàn ông trụ cột cuối cùng, người gắn bó với xóm làng nhất* trong những người đàn ông. Nhưng sự bất ngờ ấy được chuyển thành nỗi xúc động trong cảnh những người thân tiễn đưa Nhâm và các tân binh lên đường nhập ngũ. Phim khép lại dần trong sự thông cảm, yên lòng khi ta thấy Nhâm viết một bức thư với nỗi nhớ thương sâu sắc làng quê của mình để gửi trao theo gió. Bức thư cũng là nơi đọng lại tư tưởng của toàn bộ tác phẩm.

Tại LHPVN XI (1996), đạo diễn Đặng Nhật Minh được tặng giải Đạo diễn trong *Thương nhớ đồng quê*. Đây cũng là bộ phim đoạt kỷ lục của điện ảnh Việt Nam về số lượng các LHPQT mời tham dự: khoảng trên hai chục LHP. Bộ phim đã giành được một số giải thưởng quốc tế, tiêu biểu là: giải Khán giả (LHPQT Ba Châu, Nantes- Pháp, 1996), giải Khán giả (LHPQT Fribourg - Thuỵ sĩ, 1996), giải KODAK (LHP Châu Á Thái Bình Dương lần thứ 42, New Zealand, 1996), giải Phim Châu Á hay nhất của NETPAC /Tổ chức thúc đẩy sự phát triển của điện ảnh Châu Á/ - LHPQT Rotterdam - Hà lan, 1996)...

II.3.2.6 Đề tài về cuộc sống thành thị đương đại

Có thể nói đề tài đương đại là mảng đề tài được nhiều người mong đợi, công luận "thúc giục" và thường được đánh giá là thiếu trong "bố cục" của điện ảnh phim truyện suốt nhiều năm. Tuy vậy, nhìn cho công bằng thì ở đất nước có nhiều sự kiện, nhiều bước ngoặt lịch sử như Việt Nam, cuộc sống đương đại luôn gắn liền với quá khứ, vì vậy trong những phim đề tài chiến tranh hoặc hậu chiến thường có mối liên quan đến hiện tại và phim đề tài đương đại lại nằm trong sự gắn kết với quá khứ.

Nói về đề tài đương đại có thể bao gồm cả những phim đề cập đến cuộc sống nông thôn, nhưng chúng tôi đã tách riêng thành một mục dành cho các phim về đề tài nông thôn ở trên.

Trong những năm "điện ảnh thị trường", đa số các bộ phim nhựa thuộc dòng "phim thương mại" - trừ những phim dã sử- đều làm về đề tài thành thị, nhưng chúng tôi không xếp vào "nhóm phim đề tài đương đại về cuộc sống thành thị và thanh niên". Lý do như đã trình bày ở chương trước, những "phim thương mại" này chỉ lấy bối cảnh hào nhoáng của cuộc sống đô hội làm nền cho những cuộc tình trắc trở hoặc số phận éo le của những "cô chiêu cậu ấm", những "chàng nàng" nhàn rỗi và sung mãn, những cô gái quê bị lường gạt... Nói cách khác, thành thị - đương đại chỉ là "lớp váng" nổi lên trên những câu chuyện xa rời thực tế xã hội và gần với các thủ thuật câu khách.

Còn những tác phẩm mà chúng tôi sẽ trình bày dưới đây ít nhiều đều có sự đào xới, bám sát cuộc sống đương đại ở thành thị (mà đối tượng được phản ánh nhiều nhất là giới trẻ), về sự chuyển hoá xã hội từ cơ chế kinh tế bao cấp sang kinh tế thị trường...

Đầu tiên phải kể đến bộ phim *Vì đắng tình yêu* (1991 - đạo diễn Lê Xuân Hoàng, hãng phim Giải phóng) - bộ phim được đánh giá cao về nghề nghiệp tại LHPVN lần thứ X với giải Bông Sen vàng duy nhất cho thể loại phim truyện - lại có thể được xem như một cái mốc của "phim ăn khách" thời "điện ảnh thị trường". Bởi khi đó, câu hỏi: làm loại phim gì, làm như thế nào luôn day dứt các nghệ sĩ sáng tác.

Làm loại phim câu khách rẻ tiền thì hổ thẹn lương tâm nghề nghiệp, còn loại phim nghệ thuật nghiêm túc thì không ăn khách nên chẳng mấy ai muốn bỏ tiền ra làm. Trong lúc nhiều người "bối rối" thì bộ phim *Vị đắng tình yêu* của cố đạo diễn Lê Xuân Hoàng ra đời vừa thành công về *nghệ thuật* lại vừa *ăn khách* - hai yếu tố khi đó thường được đặt ở hai cực trong bối cảnh điện ảnh lúc bấy giờ!

Vậy nguyên nhân thành công của *Vị đắng tình yêu* là gì? Phải nói rằng câu chuyện phim không có gì quá đặc biệt, thậm chí còn có thể gọi là đơn giản và ít nhiều mang tính mê-lô. Nhân vật chính của phim là Anh Phương (Thuỷ Tiên đóng) - một sinh viên nhạc viện tài năng và xinh đẹp. Cô tình cờ quen Quang (Lê Công Tuấn Anh) - trong một lần anh giải thoát cho cô khỏi đám thanh niên lêu lổng trêu ghẹo và từ đó, một mối tình trong sáng nảy nở giữa hai người.

Quang là một sinh viên Y khoa giỏi, tuy nghèo nhưng anh cùng các bạn của mình sống rất vô tư, vui nhộn và yêu đời trong ký túc xá. Mẹ Anh Phương lại muốn gán ghép cô cho Bình (Lê Tuấn Anh) - một anh chàng giàu có và là giáo viên dạy nhạc của cô. Mọi chuyện còn chưa ngã ngũ bỗng một tai hoạ xảy đến: người ta phát hiện trong não của Anh Phương có một mảnh đạn, vốn nằm yên chục năm trời từ hồi bé trong lần cô bị thương, nay bắt đầu hành hạ khiến cô không thiết sống nữa. Vô cùng thương cảm bạn gái, Quang đề nghị ông giáo sư của anh tiến hành một ca mổ giả - ca mổ tâm lý để lấy lại thăng bằng cho Anh Phương. Khi cô dường như bình phục cũng là lúc Bình đạt được mục đích của mình: chiếm được người đẹp bằng thủ đoạn đẩy Quang ra mặt trận.

Nhưng khi cuộc sống tưởng như đã êm ả từ lâu thì bỗng nhiên sóng gió lại nổi lên: mảnh đạn năm nào lại hoành hành trở lại trong não Anh Phương, và người thầy thuốc giỏi tiến hành ca mổ thực sự lần này không phải ai xa lạ mà chính là Quang - người trở về từ cõi chết...

Một trong những mấu chốt tạo nên thành công của phim là lần đầu tiên trên màn ảnh, cuộc sống sinh viên được thể hiện sinh động, tươi tắn và trong sáng như vậy. Những giờ học nhóm, những buổi thực hành trong phòng thí nghiệm mà cứ say sưa tán chuyện tình yêu để đến nỗi bị điểm 2, những lúc quậy phá trong ký túc xá, những lúc phải đứng ở vệ đường bơm xe kiếm thêm tiền học mà bất ngờ lại gặp "người tình trong mơ" của mình, những khi phải lấy ca nước nóng để là li quần, phải nhường nhau cái áo mới để mặc đến cuộc hẹn... Tất cả đều hiện lên tươi rói sắc màu và hương vị đời sống! Ngay trong bộ phim đầu tay này Lê Xuân Hoàng bộc lộ là một đạo diễn không chỉ có nghề mà còn rất có duyên. Chính cái duyên này đã tạo nên sức sống, sức cuốn hút mạnh mẽ cho bộ phim. Mỗi câu nói, mỗi chi tiết đều được thể hiện tự nhiên, hóm hỉnh khiến cho những tình huống bất ngờ trong phim không chỉ vui mà còn rất ấn tượng.

Một thành công nữa của phim là khâu diễn xuất. Dàn diễn viên của phim hầu hết đều là những người mới vào nghề, thậm chí vai nữ chính là diễn viên nghiệp dư. Nhưng nhờ vậy mà bộ phim đã chắt lọc được vẻ đẹp của sự hồn nhiên và những gì tươi mới, trong sáng nhất của họ. Chính từ bộ phim này mà những cái tên Thuỷ Tiên, Lê Công Tuấn Anh, Lê Tuấn Anh, Trần Ngọc Phong, Hoàng Sơn, Phước Sang... bắt đầu được người xem biết đến và yêu mến, nhiều người trong số họ đã thành danh trong sự nghiệp nghệ thuật. Đặc biệt là Lê Công Tuấn Anh (vai anh sinh viên Quang - Đôngkysốt), chàng trai thông minh với cặp kính trắng, bản tính hào hiệp, trong sáng, ôm ấp một mối tình lãng mạn và nồng nhiệt, sẵn sàng hy sinh tất cả cho người mình yêu như thể những chàng hiệp sĩ ngày xưa. ánh mắt chứa chan tình cảm và nụ cười hồn hậu của Lê Công Tuấn Anh đã tạo cho nhân vật Quang những dấu ấn đậm nét.

Ngược lại, Lê Tuấn Anh với vai anh chàng dạy nhạc Bình đẹp mã, bóng bẩy, hời hợt về tình cảm nhưng dầy dặn về những âm mưu toan tính nhỏ nhen. Nhân vật Bình được Lê Tuấn Anh thể hiện thành công, nghĩa là Bình khiến người xem phải bực mình, phải khó chịu! Với nhân vật nữ chính, Thuỷ Tiên đã hoá thân vào vai Anh Phương rất sinh động. Cô hợp vai đến "trùng khít" từ hình thức đến sự nhẹ nhàng, tự nhiên và nhậy cảm trong diễn xuất. Người xem xót xa cho mối tình không thành của Anh Phương và Quang, đồng thời cũng cảm thông với cuộc sống vô nghĩa trong cái lồng son gia đình của cô với Bình.

Có thể nói sự nhỏ nhẹ mà dí dỏm, ngọt ngào mà đằm thắm của đạo diễn Lê Xuân Hoàng đã làm cho bộ phim *Vị đắng tình yêu* đầy sức sống, có sức thu hút khán giả và trở thành "chiếc cầu nối" giữa hai loại phim nghệ thuật và thương mại.

Đề tài đương đại được khai thác theo một hướng khác trong *Lương tâm bé bỏng* (1992, đạo diễn Lê Hoàng, hãng phim Giải Phóng) - giải Biên kịch cho Lê Hoàng (cùng với Nguyễn Thị Hồng Ngát, giải Biên kịch phim *Canh bạc*) tại LHPVN X (1993) - bộ phim luận đề về lương tâm con người, cụ thể hơn là về lương tâm người nghệ sĩ.

Chàng nhạc sĩ Trần Việt (Trần Tiến đóng) sau những tháng ngày dài bận rộn với những "cuộc vui suốt sáng, trận cười thâu đêm" để lấy cảm hứng cho ra những bài hát được nhiều người biết đến; sau khi đã đi qua nhiều nỗi thống khổ của cuộc đời - qua quá nửa đời người - bỗng một hôm phải ngồi đối thoại trực diện với *Lương tâm* của mình. *Lương tâm* không phải là cái gì trừu tượng mà hiện hữu dưới hình dáng một cô gái mảnh mai và trinh trắng. *Cô bé Lương tâm* (Mỹ Duyên đóng) theo sát nhạc sĩ như hình với bóng, can thiệp vào mọi suy nghĩ và việc làm của anh.

Thành công đáng kể nhất của *Lương tâm bé bỏng* là bộ phim đã đem đến một tư duy mới lạ, chưa mấy gặp trong phim truyện Việt Nam. Trong phim truyện Việt Nam trong những năm "điện ảnh thị trường" cũng xuất hiện những hình bóng, ảo ảnh của linh hồn, thậm chí có lúc đã thành "dịch phim ma". Nhưng người xem thường khó chịu bởi sự xuất hiện ngây ngô, vụng về của "ma", góp mặt chỉ nhằm minh hoạ cho những ý đồ đơn giản đến thật thà, chữa cháy cách giải quyết vấn đề lúng túng đến gượng gạo. Còn trong bộ phim này, hình bóng *Lương tâm* xuất hiện khá ngọt, không mảy may gợi những cảm giác khó chịu của loại "phim kinh dị Việt Nam".

Người ta thường hay nói đến câu thành ngữ "thức tỉnh lương tâm". Ở phim *Lương tâm bé bỏng*, sự việc diễn ra thoạt nhìn có vẻ như trái khoáy. *Lương tâm* của nhạc sĩ Trần Việt đã thức tỉnh trước tiên, còn tất cả mọi chuyện đều xảy ra sau đó, với sự có mặt của một lương tâm trong sạch và tỉnh táo, ấy thế mà vẫn còn biết bao rắc rối, biết bao xung đột và cả bi kịch nữa. Bộ phim khiến ta tự đặt một câu hỏi ngược lại: sẽ khủng khiếp đến mức nào nếu đem phơi bày những hành động của con người trong sự vắng mặt lương tâm?

Đạo diễn tìm được cách thể hiện khá hợp lý khi anh chú ý láy vào những chi tiết rất đời mà vẫn tạo được sự bất ngờ cho người xem. Đó là trường đoạn nhạc sĩ Trần Việt đến thăm các em nhỏ ở trại mồ côi để tìm con của một người bạn đã hy sinh. Mỗi lần hỏi đến tên một người bố, một người mẹ là có đến cả chục đứa bé đứng ra nhận mình là con. Cuối cùng nhạc sĩ hỏi "Có ai là con của Trần Việt không?". Không ngờ cả đám trẻ còn lại cùng ùa ra nhận. Bấy nhiêu khuôn hình đủ nói lên nỗi khát khao một mái ấm gia đình của lũ trẻ tội nghiệp.

Trong một trường đoạn khác, cũng thật bất ngờ và cảm động khi Trần Việt đến hát ở một trại điều dưỡng thương binh. Khi tốp nhạc vừa cất lên một ca khúc về anh thương binh, lập tức họ bị chính những người thương binh ngồi trong xe đẩy phản ứng dữ dội. Thì ra tất cả những thói quen và nếp nghĩ của chúng ta - đến trường học thì hát về nhà giáo, đến nhà máy thì hát về công nhân, đến thăm thương binh thì hát về thương binh... - đã tạo nên những lối mòn, những sự sáo rỗng nực cười. Trong khi đó, cái điều mà con người ai ai cũng ấp ủ là tình yêu, bản thân những người thương binh cũng có quyền ấp ủ cái điều thiêng liêng ấy trong lòng chứ!

Trong phút chốc, một bài hát về tình yêu, về lá diêu bông cất lên. Bài hát như hớp hồn của bấy nhiêu con người đang ngồi trong xe đẩy hoặc đứng bên nạng gỗ. Và, những đồng tiền còn nguyên nếp gấp trong túi ngực của những người thương binh được gom vào chiếc mũ cát cứng. Nhạc sĩ không thể từ chối vì nếu anh không nhận có nghĩa là anh không coi họ như những Con Người bình thường. Những đồng tiền ấy sẽ được chuyển cho đám trẻ mồ côi, bình đẳng y như tiền của những con người lành lặn.

Cùng với hình tượng nhạc sĩ Trần Việt và *Lương tâm* của anh còn có một hình tượng nữa được các nhà làm phim đan cài xen kẽ là cô bé què mê dế. Giống như mọi đứa trẻ bình thường, em thích có một con dế để mang theo bên mình. Khác với những đứa trẻ bình thường khác, cái nạng gỗ không cho phép em đuổi kịp dù chỉ một chú dế. Chú dế trở thành mơ ước không nguôi của cô bé tàn tật. Nhạc sĩ Trần Việt đã đến với em, cùng em thả những cánh diều mơ ước, anh muốn mang lại vĩnh viễn cho em một con dế tuổi thơ- hay có nghĩa là trả lại cho em một đôi chân thực sự.

Nhạc sĩ đã vắt kiệt sức lực của mình để viết nên một bài hát có cái giá bằng đúng một đôi chân. Nhưng những bài hát của anh từ khi có *Lương tâm* là những bài hát không thể bán được cho những kẻ lắm tiền! Và, vì thế mà

cô bé quê - người trót thả ước mơ theo những cánh diều gió như những đứa bé lành lặn - đã rơi từ trên mái cao xuống đất trong khi đang cố cho cánh diều của em bay vào bầu trời. Cả không gian lặng đi một phút rồi bỗng bừng lên bài hát *Mặt trời bé con*"!

Bộ phim *Lương tâm bé bỏng* gợi lên những suy nghĩ khá sâu sắc nhờ cách đặt vấn đề nghiêm túc và nghệ thuật thể hiện mang tính nghề nghiệp. Nhưng điều nhiều người cảm thấy thiếu thiếu trong cảm thụ bộ phim là một sự rung động, một xúc cảm mạnh mẽ. Có lẽ phim làm theo hướng luận đề nên không thể có tính mê-lô-đram éo le hấp dẫn và phải chăng do tư duy của Lê Hoàng quá rành mạch, khúc chiết nên nhiều đoạn dường như toát ra một cảm giác lành lạnh, khô khô. Còn cảm xúc thường được tạo nên từ những gì bay bổng, có sức cất cánh và thăng hoa khỏi mặt bằng thực tại.

Ngoài ra, sự thiếu hụt về cảm xúc này dường như còn do việc thể hiện hình tượng Trần Việt không phải lúc nào cũng đem lại hiệu quả cần có. Nhân vật Trần Việt thừa một chút ga-lăng, một chút bông lơn - những điểm rất nổi bật ở ngoại hình người sắm vai. Chẳng hạn trong trường đoạn tốp nhạc bị trấn lột trên đường đi biểu diễn, bọn người mặt mày dữ tợn lục lọi mãi trong xe mà chẳng vớ được gì, đành vừa chửi thề vừa đập nát cây đàn rồi bỏ đi. Xa xa, ba bóng người khấp khiễng tựa vào ba chiếc nạng gỗ, in những chiếc bóng lệch lạc trên bờ cát. Không gian bất ngờ âm vang lên bài hát *Dấu chân tròn trên bờ cát* làm người xem lặng đi trước cái nghịch lý cuộc đời đầy xót xa.

Rất tiếc là vào đúng giây phút cảm động đó, máy lại hướng vào nhạc sĩ Trần Việt đang quỳ xuống nâng cây đàn vỡ lên, nhưng khuôn mặt anh lại không thuyết phục được người xem rằng anh đang đau đớn và xúc động.

Tuy nhiên cần thông cảm cho các nhà làm phim bởi lẽ trong cơ chế điện ảnh thị trường, nhạc sĩ Trần Tiến vào vai Trần Việt có thể đảm bảo được một điều kiện rất quan trọng để thu hút khách: trên màn ảnh cần *có một ngôi sao*. Và, chỉ khi phim có khách thì nhà làm phim mới trụ lại được!

Hãy tha thứ cho em (1992, đạo diễn Lưu Trọng Ninh, Hãng phim Truyện Việt Nam) có thể coi là bộ phim gây nhiều dư luận sôi nổi nhất - một bên là ngợi khen, một bên là ngần ngại hoặc phản đối.

Mặc dù có những ý kiến phủ định hoàn toàn giá trị tư tưởng của *Hãy tha thứ cho em* (thậm chí có người còn cho rằng đây là bộ phim "bôi đen" thực tại") thì vẫn phải khẳng định một điều rằng đây là một bộ phim với những ý

tưởng lắng đọng. Cái đọng lại sâu lắng nhất là lời cầu xin tha thứ của thế hệ trẻ - những người sinh ra trong thời bình nên không thể cảm thông được với quá khứ chiến tranh - một quá khứ khốc liệt mà cha ông họ đã phải vượt qua bằng máu và nước mắt. Giờ đây, họ muốn tìm cho mình một con đường đi nhưng đang lúng túng trước những mâu thuẫn nội tại của chính bản thân mình. Họ vừa muốn phá phách những quan niệm và nếp sống cổ kỹ, vừa cảm thấy ân hận bởi những hành động hư hỏng mà mình gây ra.

Để những vấn đề bức xúc và khá nặng "đô" đi vào lòng người xem được "ngọt", các nhà làm phim đem đến cho Mai - nhân vật chính của phim (Trịnh Trúc Quỳnh đóng) hai cuộc đời khác hẳn nhau. Thứ nhất là cuộc đời của chính bản thân Mai - cô sinh viên nhạc viện giữa cuộc sống hiện đại. Thứ hai là cuộc sống của cô TNXP - một nhân vật Mai đang đảm nhiệm trong một bộ phim về quá khứ chiến tranh. Mô-típ con người sống với hai cuộc đời là mô-típ thường gặp trong nhiều tác phẩm điện ảnh. Thế nhưng, ở *Hãy tha thứ cho em*, các tác giả vẫn tìm được những điều mới mẻ trong ý đồ và nghệ thuật thể hiện. Mảng cuộc sống hiện đại với những sắc màu gắt và sặc sỡ, với nhịp điệu gấp gáp và âm thanh ồn ã được đặt xen kẽ bên mảng chiến tranh mang tính monotone với một gam màu u trầm và tiếng rền triền miên của bom đạn.

Nếu tạm gọi Mai trong cuộc đời thứ nhất là *Mai hiện đại* và trong cuộc đời thứ hai là *Mai chiến tranh*, ta thấy rõ ràng rằng *Mai hiện đại* và các bạn sinh viên càng ăn diện, quậy phá, chơi trội bao nhiêu thì *Mai chiến tranh* và đồng đội càng giản dị bấy nhiêu. Họ đồng nhất trong bộ quần áo xanh, đồng nhất ở lòng căm thù giặc và ý chí chiến đấu. Mọi chuyện sẽ kết thúc và không còn gì để nói nếu như *Mai hiện đại* thấu hiểu, thông cảm và hoá thân "vừa khít" vào *Mai chiến tranh*. May thay, vào giữa cái lúc gay cấn nhất đã xảy ra một sự đột phá: *Mai hiện đại* đã "rơi nhào" ra khỏi vai diễn chiến tranh!

Tình huống này được thể hiện trong trường đoạn *Mai chiến tranh* đi trả thù - cao trào của kịch tính và cũng có thể xem như trường đoạn thành công nhất của bộ phim. Lúc này, *Mai chiến tranh* - cô gái đã mất cha, mất mẹ bởi bom giặc và lại vừa mất người anh trai duy nhất ngay tại chiến trường bởi mũi súng quân thù - trở thành người con duy nhất còn sống sót của gia đình và người đồng đội duy nhất của đơn vị còn lại sau trận chiến đấu. Lòng căm thù chứa chất trong lòng, Mai cầm súng đi trả thù. Nhưng giữa "chiến

trường" thảm khốc bởi sự huỷ diệt của bom đạn, những "xác chết" sóng soài, bê bết máu đã đánh bật *Mai chiến tranh* ra khỏi tâm trí của cô diễn viên nghiệp dư Mai.

Trên màn ảnh hiện nguyên hình *Mai hiện đại* - một cô bé mới lớn đa cảm, xa lạ với lòng hận thù và chết chóc. Cô bé kéo lê khẩu súng, vừa thút thít khóc vừa lấy cùi tay chùi nước mắt trong tiếng thổn thức"Em không thể! Em không thể!". Và, những "xác chết" của cả hai phía ở khắp chiến trường từ từ nhỏm dậy, hướng về phía cô bé. Họ mang theo trên mình, trên mặt, trên đầu những "vết máu" được hoá trang, tô vẽ rất kỹ lưỡng. Nét nhạc bi hùng tràn ngập màn ảnh và sự xúc động cũng tràn ngập trong lòng người xem.

Cho dù các nam nữ sinh viên (bạn học của Mai) có thiếu nghiêm túc khi họp chi đoàn, có tập quân sự một cách miễn cưỡng thì trong tâm hồn các em vẫn đọng lại những khoảng sáng thánh thiện, toát ra từ ánh mắt đắm say và gương mặt ngời sáng khi các em hoà tâm hồn mình vào những bản nhạc cổ điển- giá trị tinh tuý của nhân loại.

Khám phá đáng ghi nhận của bộ phim là đã khắc hoạ được *sự phản chiếu những khái niệm và cảm tưởng về quá khứ chiến tranh* trong tâm trí những con người trẻ tuổi bằng cách thể hiện sinh động - như thể đưa được hơi thở cuồn cuộn của cuộc sống lên màn ảnh.

Còn cảnh cô sinh viên nọ phút trước còn rao bán áo quần trong cánh gà, phút sau đã chỉnh tề trong trang phục biểu diễn và cất giọng tuyệt vời hát bài *Mẹ ơi* làm bao người phải rơi nước mắt lại báo hiệu những nghịch lý, những trớ trêu đời thường đến gai người. Bởi chưng ngay sau đó, cô gặp người mẹ đẻ của mình khăn gói lên thăm con nhưng chỉ kịp chào bà một tiếng rồi vội vã chạy ù theo chúng bạn, bỏ mặc người mẹ áo vá quê mùa đứng lặng trên bậc thang của ngôi nhà hát đồ sộ. Ngoài kia, những chiếc xe máy chở đám thanh niên lao đi rầm rầm như một cơn lốc.

Nhưng kìa, chúng quay vòng cả lại. Hẳn do tiếng gọi của tình mẫu tử? Không! Chúng quay lại để đón thêm một đứa bạn mà chúng đã bỏ sót. Còn bà mẹ vẫn đứng chết lặng trên bậc thang... Dường như sự "so le" giữa hiện tại và quá khứ đã tạo nên sự hụt hẫng, xuống thang về đạo đức?!

Chỉ có điều đáng tiếc là dường như đạo diễn lạm dụng hơi nhiều nhạc nước ngoài trong phim. Trong rất nhiều trường đoạn, anh sử dụng hết nhạc cổ điển, rồi lại đến các loại nhạc pốp, rốc, ráp... Ngay ở trường đoạn

thi tốt nghiệp khá hay kể trên, bài hát anh dùng cũng là một bài hát trữ tình nước ngoài. Giá như anh tiết chế liều lượng "nhạc ngoại" cho thật vừa độ, thay vào đó là những bài hát, giai điệu nhạc Việt Nam thì dám chắc rằng những ấn tượng mà *Hãy tha thứ cho em* để lại cũng không kém phần sâu đậm, thậm chí phim còn đi vào lòng người một cách mềm mại và thuyết phục hơn nhiều.

Kết thúc bộ phim là một trường đoạn thành công. Đám thanh niên đi trên hè phố và nhìn thấy tấm panô quảng cáo một thiếu nữ ăn mặc nửa "híp-pi" nửa rừng rú trong bộ quần áo... lính, để lộ những vùng "tế nhị" nhất của cơ thể. Thiếu nữ ấy cũng kéo lê một cây súng, còn khuôn mặt thì hao hao giống Mai. Bọn bạn cười ré lên: "Mai, họ vẽ cậu kìa!". Mai sững sờ rồi nhẩy bổ tới giằng xé bức vẽ. Bọn bạn cũng lao tới rạch, xé trong một cơn cuồng nộ. Phút chốc bức vẽ đã tan tành. Rồi bọn thanh niên ù té chạy, bỏ lại sau lưng tiếng còi rượt đuổi của chú công an. Và không gian bừng bừng lên một giai điệu nhạc, sôi động, thôi thúc theo nhịp điệu của cuộc sống hiện đại. Bọn trẻ vẫn tung tăng chạy bên nhau... Dù cho các em từng có lúc quậy phá vì quá mải vui nhưng đừng tưởng những cám dỗ rẻ tiền của cuộc sống thị trường có thể lôi kéo được đám trẻ. Các em không thoả hiệp với đồng tiền, với sự bóp méo quá khứ sừng sững của cha anh và với sự bôi nhọ bản thân các em!

Bọn trẻ vẫn tung tăng chạy bên nhau. Phải chăng các em đang dấn bước, các em đang tìm thấy cho mình một con đường đi? Xin các bậc cha anh cứ yên lòng! Một khi các em mang trong mình lòng tự trọng, kiên quyết không để cho ai bôi xấu những gì các em trân trọng thì các vị hãy tin rằng các em sẽ vững bước!

Với *Hãy tha thứ cho em*, Lưu Trọng Ninh được trao giải Đạo diễn tại LHPVN X (1993).

Trở về (1994, đạo diễn Đặng Nhật Minh, hãng Phim Truyện Việt Nam và Kênh 4 Đài truyền hình Anh sản xuất) phác họa khá sinh động quá trình xã hội Việt Nam chuyển đổi từ cơ chế bao cấp sang kinh tế thị trường vào cuối những năm 80. Câu chuyện phim được xây dựng từ những quan sát và phân tích sự đổi thay trong cách nhìn nhận cuộc sống và cảm nhận con người trong bối cảnh xã hội thay đổi.

Nhân vật trung tâm của bộ phim là Loan (Thu Hiền đóng), cô gái Hà Nội được phân công vào dạy học ở một vùng biển phía Nam và bị cuốn vào

một cuộc tình sét đánh với Hùng - anh trai của cô bạn gái cùng phòng với Loan từ thành phố Hồ Chí Minh đến đây dạy học. Bị gia đình ép, Hùng đành cùng vợ con vượt biên. Loan lấy một anh bạn cũ từ thời phổ thông mới về nước sau sáu năm lưu học ở nước ngoài và hiện đang là giám đốc công ty và được xem như một "mẫu người hùng" của thời kinh tế thị trường. Theo chồng, Loan bỏ nghề dạy học và sống như "cô búp bê" trong toà biệt thự sang trọng tại thành phố Hồ Chí Minh. Và hoàn cảnh dưa đẩy Loan gặp lại Hùng nay là Việt kiều về nước với tư cách đại diện một công ty nước ngoài đang làm ăn với chồng Loan.

Đường dây sự kiện xâu chuỗi, tạo nên bộ xương của phim là những cuộc gặp gỡ của các cặp tình nhân ở quán lá nhỏ trên sông. Cùng trong một cán nhà gỗ đơn sơ, giữa một không gian tĩnh lặng, phía dưới là dòng sông với đám lục bình lững lờ trôi đã xảy ra những tình huống tương phản. Tình huống thứ nhất là Loan đến với Hùng trong một cuộc tình bất ngờ, không tính toán, vừa dâng hiến vừa xót xa thông cảm. Không gian tĩnh lặng, trong vắt đến mỏng manh, dễ vỡ.

Tình huống thứ hai là Tuấn (chồng Loan) ép Loan đến đó bởi sự hằn học, ghen tuông, hòng xoá đi kỷ niệm cũ của Loan. Không gian vẫn tĩnh lặng, nhưng thật bức bối và căng thẳng. Tiếp đó, Tuấn dẫn Vân - cô thư ký của mình đến nhằm mục đích hưởng thụ và trả hận. Cảnh vật vẫn từng ấy thứ mà sao thấy có cái gì đó nhốp nhúa và ô trọc. Cuối cùng là Vân dẫn Hùng đến đây trong một trò chơi thực dụng được tính toán kỹ, nhưng cô không ngờ lại dẫn *người cũ* đến với *cảnh xưa*. Ta như thấy sự va đập giữa sự trắng trợn của một người đang cố chiếm lấy thực tại và sự thất thần của người đang sống với hoài niệm xưa. Rõ ràng là trên cùng một phông nền nhưng với những sắc điệu không gian khác nhau, các nhà làm phim đã phác hoạ khá thành công những nét cơ bản trong tính cách của mỗi nhân vật.

Đạo diễn dường như muốn gửi gắm những tâm sự của mình vào hình tượng cô giáo Loan, giúp người xem nhìn thấy cuộc sống đa dạng của đất nước và những vận động, chuyển đổi mau lẹ của xã hội Việt Nam qua con mắt của Loan. Mặt khác, người xem còn cảm nhận được sự tác động của những sự kiện bề nổi ấy đã in vết và làm xáo động thế giới nội tâm của cô. Xuất thân từ một làng ở xa trung tâm Hà Nội và gần gũi với đồng quê, tâm hồn Loan trong trẻo và đằm thắm, tính cách cô trầm lặng và dịu hiền. Mối tình chóng

vánh với Hùng đến với cô như một định mệnh, giúp cô nhận biết ra những góc khuất trong tâm hồn mà cô chưa từng phát hiện ra. Nó vừa như một kỷ niệm, vừa như một "thước đo tình cảm" ẩn hiện trong cuộc đời Loan.

Tuấn (Trần Lực đóng) là hiện thân của những suy nghĩ, toan tính và cách sống thời kinh tế thị trường. Học ngành vật lý nhưng về nước đúng vào thời "mở cửa", anh lao sang làm kinh tế. Anh cho rằng xã hội phải phát triển đến chỗ chỉ tồn tại hàng hoá và lợi nhuận, tình nghĩa với anh chỉ là thứ phù hoa, vô nghĩa. Sống chung một mái nhà nhưng Tuấn và Loan là hai thế giới đối lập nhau. Đồng sàng dị mộng, xung đột giữa họ cứ lớn dần lên như sóng ngầm dưới một mặt nước dường như êm ả. Đỉnh cao của mọi xung đột đã phá vỡ bề mặt bình yên, dẫn đến sự chia cách. Tuấn lên đường ra nước ngoài "công tác" bằng những mánh khoé tinh vi. Loan trở về dạy học ở nơi mình đã sinh ra, trở về với sự bình yên thực sự, với nhân cách của chính mình.

Cảnh kết thúc phim được xử lý khá đắt nên tư tưởng chính của phim được bộc lộ tự nhiên. Tuấn đi xe Toyota đến trường tìm Loan đang giờ lên lớp tại một ngôi trường vùng ven Hà Nội, không thể chờ Loan đến cuối giờ học nên anh năn nỉ cô giám hiệu cho gặp Loan mấy phút. Từ hai phía, họ đến gặp nhau ở sau tấm bảng đen dùng để ghi thông báo ở góc sân trường. Không biết họ nói với nhau những gì, nhưng lát sau đã thấy hai người bước ra khỏi tấm bảng và đi về hai phía. Tuấn ra xe, chiếc Toyota lao vút đi, Loan trở về bục giảng với đám học trò và bài ca dao dang dở của mình. Dường như đạo diễn đã đặt một *dấu ba chấm* (...) thay cho dấu chấm hết của phim. Đằng sau dấu ba chấm đó là quá trình trở về với cội nguồn của Loan, là sự thanh thản của con người vừa tìm lại được con đường đi của mình, như dòng nước lạc bấy lâu mới tìm được về nguồn.

Bộ phim được trao *Giải Đặc biệt* tại LHP Châu Á Thái Bình Dương lần thứ 39 tại Sydney - Australia, 1994.

Có thể nói rằng đề tài đương đại về cuộc sống thành thị và thanh niên đã được khai thác khá đa dạng và mạnh bạo ở nhiều góc nhìn trong những bộ phim tiêu biểu kể trên. Và cũng cần khẳng định rằng không chỉ có những bộ phim ấy khai thác đề tài đương đại mà còn những phim khác nữa như *Người đàn bà nghịch cát* (1990, đạo diễn Đỗ Minh Tuấn, hãng phim Thanh niên), *Vĩnh biệt mùa hè* (1992, đạo diễn Lê Hoàng Hoa, hãng phim Giải phóng), *Biệt ly trắng* (1995, đạo diễn Đào Bá Sơn, hãng phim Giải phóng)...

Ngoài ra còn nhiều bộ phim khác có sự "chồng chéo đề tài" cùng đề cập đến những vấn đề của xã hội đương đại mà chúng tôi đã trình bày ở những phần khác. Như vậy, đề tài đương đại về cuộc sống thành thị và giới trẻ đã để lại những dấu ấn rõ rệt trong phim truyện những năm "điện ảnh thị trường".

II.3.2.7 Đề tài lịch sử

Nếu như xu hướng làm phim dã sử quen thuộc đến nỗi đã từng có lúc trở thành một trong những "nạn dịch" của dòng phim thương mại thì đề tài lịch sử ở dòng phim nghệ thuật được khai thác không nhiều. Đạo diễn NSND Hải Ninh là người thành công nhất trong những năm này khi khai thác đề tài lịch sử qua hai bộ phim *Đêm hội Long Trì* (1989 - hãng phim Truyện Việt Nam) và *Kiếp phù du* (1990 - hãng phim Truyện Việt Nam). Cả hai phim (có thể xem như là các phần của một bộ phim) đều kể về cuộc đời dữ dội, đầy thăng trầm của người đàn bà đẹp nhất nước Nam một thời - tuyên phi Đặng Thị Huệ - người được chúa Trịnh Sâm sủng ái đến mê muội và để lại bao tai hoạ cho muôn dân.

Đêm hội Long Trì dựng lại được phần nào bức tranh xã hội phong kiến Việt Nam suy tàn, đất nước phân chia Đàng Trong - Đàng Ngoài, khắp nơi nhân dân lầm than nháo nhác còn trong cung thì các bậc vua chúa chỉ lo hưởng thụ sắc dục và tranh giành quyền bính. Hình tượng có sức tỏa sáng trong phim là tướng quân Nguyễn Mại - viên quan hộ thành Thăng Long (Trọng Phan đóng), đã bất chấp mọi hiểm nguy, sẵn sàng hy sinh tính mạng của mình vì sự bình an của muôn dân. Trường đoạn Nguyễn Mại trị tội "cậu trời" Đặng Mậu Lân và bị xử trảm là một trong những trường đoạn có không khí nhất của phim.

Kiếp phù du đi sâu vào khai thác số phận hai nữ nhân vật - hai tình địch ngang ngửa nhau là tuyên phi Đặng Thị Huệ (Lê Vân đóng) và Thái phi Dương Ngọc Hoan (Hoàng Cúc đóng).

Điều đáng nói là các tác giả đã đưa lên màn ảnh những tình huống quyết liệt và những số phận bi thảm nhưng phim vẫn hàm chứa một giá trị nhân văn khá rõ rệt. Bả vinh hoa phú quý và quyền lực mà người ta phải dùng mọi thủ đoạn để chiếm đoạt cuối cùng không đem lại hạnh phúc cho con người, thực chất chỉ là phù du. Chạy theo những tham vọng danh lợi là giết chết nhân tính và con người sẽ phải trả giá bằng chính cuộc đời mình, bằng sự sám hối và giày vò lương tâm còn nặng nề hơn cái chết!

Xung đột gay gắt đã buộc mỗi nhân vật phải bộc lộ đến cùng bản chất của mình. Bởi vậy, trong một chừng mực nào đó, các nhân vật trong *Kiếp phù du* có chiều sâu nội tâm và bề dày tính cách hơn *Đêm hội Long trì*.

Nhìn một cách tổng quan, *Đêm hội Long trì* và đặc biệt *Kiếp phù du* là những bộ phim lịch sử nghiêm túc, chững chạc và hấp dẫn. Điều này thật đáng ghi nhận vì đây là một thể loại phim khá mới mẻ và không phải là dễ làm của điện ảnh Việt Nam. Cùng với *Tướng về hưu* - bộ phim mang màu sắc hiện thực đậm nét, *Gánh xiếc rong* - bộ phim "nửa hiện thực, nửa giả định", bộ phim lịch sử *Kiếp phù du* được tặng giải thưởng Bông Sen bạc (không có Bông Sen vàng) tại LHPVN lần thứ IX (1990).

II.3.2.8 Đề tài thanh thiếu niên

Phim truyện thiếu nhi thời gian này có một số tác phẩm để lại dấu ấn khá đậm nét. Có thể nói tất cả các bộ phim (tính theo thứ tự thời gian ra đời) như *Học trò Thuỷ Thần (1990), Tuổi thơ dữ dội (1990), Bọn trẻ (1992), Cát bụi hè đường (1992), Truyền thuyết tình yêu thần nước (1993), Dòng sông cười (1994), Dã tràng xe cát biển Đông (1995)* đều là những bộ phim cảm động và có thể xem là thành công - tất nhiên ở các mức độ khác nhau.

Biết là có sự bất cập nhưng sở dĩ chúng tôi dẫn ra đây những bộ phim này trong nhóm phim thiếu nhi bởi vì đa số phim được xếp dự thi ở khu vực phim thiếu nhi trong các LHPVN IX và X như *Tuổi thơ dữ dội, Bọn trẻ, Cát bụi hè đường, Truyền thuyết tình yêu thần nước*, một số bộ phim lại có yếu tố thần thoại - cổ tích *Học trò Thuỷ Thần, Truyền thuyết tình yêu thần nước, Dòng sông cười, Dã tràng xe cát biển Đông.*

Cần nói thêm rằng khu vực phim thiếu nhi thường tính chung cả phim truyện thiếu nhi và phim hoạt hình, nhưng đến LHPVN XI thì chỉ có khu vực phim hoạt hình dự thi mà không có bộ phim truyện nào xếp chung vào đó! Đây là sự thiếu nhất quán trong cách tổ chức, một trong những nguyên nhân dẫn đến sự thiếu nhất quán trong xác định thế nào là phim thiếu nhi. Bởi vậy, một điều đáng bàn là khái niệm về *phim thiếu nhi* trong điện ảnh Việt Nam không có sự nhất quán, và cho đến tận bây giờ vẫn vậy.

Có lẽ nên định nghĩa các bộ phim mà chúng ta vẫn gọi là ***phim thiếu nhi*** bằng một cụm từ có vẻ đúng với thực chất hơn ***phim có nhân vật là thiếu nhi!*** Bởi lẽ những bộ phim thiếu nhi được đánh giá cao nhất tại các LHPVN là *Tuổi thơ dữ dội* (đạo diễn Nguyễn Vinh Sơn, Bông Sen bạc LHPVN IX), *Học trò Thuỷ Thần (*đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, Bằng khen của BGK LHPVN IX), *Bọn trẻ* (đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, Bông Sen vàng LHPVN X), *Cát bụi hè đường (*đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, Bằng khen của BGK LHPVN X) đều có thể xếp vào các nhóm đề tài- thể loại phim dành cho người lớn. Ví dụ: *Tuổi thơ dữ dội* xếp vào nhóm phim lịch sử cách mạng như đã phân tích ở phần trước, *Bọn trẻ* và *Cát bụi hè đường* vào nhóm phim phản ánh cuộc sống đương đại thành thị...

Còn ***phim thiếu nhi***, theo cách nhìn của chúng tôi là những bộ phim dành cho đối tượng khán giả thiếu nhi là chính, phản ánh tâm tư, tình cảm và các "vấn đề" của các em bé chứ không phải các em chỉ được "mượn" lên màn ảnh để nhà làm phim giải quyết những vấn đề của người lớn.

Một điểm nữa rất cần bàn là cũng giống như các thời kỳ khác, mỗi bộ phim một phong cách thể hiện, nhưng có một điểm chung là các nhà làm phim thường tái hiện lại *những bi kịch, những nỗi đau* mà hoàn cảnh lịch sử và thực tế cuộc sống ở Việt Nam buộc các nhân vật nhỏ tuổi phải nếm trải. Quả thật, trong những thập kỷ đất nước có chiến tranh, sự nghiệp cứu quốc đè nặng lên vai của mỗi con người, các em nhỏ cũng tự nguyện gánh vác những công việc rất đỗi nặng nề và nguy hiểm, cho nên hình tượng các nhân vật thiếu nhi trên màn ảnh cũng là những tấm gương hy sinh (hoặc hy sinh chính bản thân mình, hoặc hy sinh tuổi thơ, hoặc tình cảm và hạnh phúc gia đình...) cho sự nghiệp chung và trở thành những nhân vật bất diệt.

Thế nhưng sau gần hai thập kỷ sống trong hoà bình kể từ ngày đất nước thống nhất, số phận của trẻ em trên phim cũng chẳng mấy khi được nhẹ nhàng, may mắn.Chúng là nạn nhân của bi kịch gia đình, của sự xuống cấp đạo đức xã hội và những khó khăn thiếu thốn trong cuộc sống... Bi kịch gia đình bằng nhiều cách khác nhau đã giết chết niềm vui và hạnh phúc của những đứa trẻ vô tội trong các bộ phim như *Bọn trẻ, Cát bụi hè đường*... hoặc làm cuộc sống của các em già dặn, đáng thương như trong *Dòng sông cười.*

Chúng tôi xin lấy bộ phim *Bọn trẻ* (đạo diễn Nguyễn Khánh Dư, hãng phim Truyện Việt Nam, 1993) - bộ phim được đánh giá cao nhất với giải Bông Sen vàng dành cho phim thiếu nhi tại LHPVN X làm ví dụ.

Bộ phim kể về bi kịch của Hương (Việt Trinh) - một cô bé mới lớn từng được sống trong nhung lụa và sự cưng chiều của cha mẹ. Khi phát hiện ra cha mẹ mình thực ra sống với nhau rất giả dối vì cả hai đều có "bồ", hơn nữa, mẹ cô - bà giáo sư, viện trưởng đáng kính (Thuỳ Liên đóng) lại tạo cho mình con đường danh vọng bằng cách cướp công trình nghiên cứu của một đồng nghiệp, Hương đã hoàn toàn sụp đổ về tinh thần. Cô không làm chủ được mình, bị tai nạn giao thông và phải cấp cứu trong bệnh viện.

Ngược lại với cuộc sống của Hương, cuộc sống trong gia đình Hiền - người bạn thân của cô nghèo khổ, với người cha bất hạnh là kỹ sư Khôi- người đã bị mẹ Hương cướp công trình nghiên cứu. Nhưng chính Hiền với tấm lòng nhân hậu và trong sáng lại là chỗ dựa tinh thần cho Hương...

Cách dàn dựng phim thuần thục, nhuần nhuyễn của một đạo diễn lão thành với diễn xuất truyền cảm của dàn diễn viên ăn ý đã tạo nên sự chặt chẽ trong cấu trúc tác phẩm và sức hấp dẫn của hành động kịch.

Nhưng phải thừa nhận rằng cũng như nhiều bộ phim khác *Bọn trẻ* vẫn thuộc loại *các bộ phim có nhân vật là thiếu nhi* - những tác phẩm điện ảnh nghiêm túc về nghề nghiệp, gây được sự xúc động của người xem nhưng hình như "vấn đề người lớn" được khai thác nhiều hơn "vấn đề thiếu nhi". Khó có thể gọi đây là một *bộ phim thiếu nhi* thực sự.

Ngay cả ở những bộ phim có khả năng chắp cánh cho trí tưởng tượng của các em nhiều nhất là phim huyền thoại, truyền thuyết thì các đạo diễn vẫn lấy những bi kịch và những vấn đề triết lý của người lớn làm cốt lõi. Cậu bé con vua Thuỷ tề Tiểu Phong trong phim *Học trò Thuỷ Thần* sau khi học được chữ NHÂN của người đời đã dám bất chấp lệnh của Ngọc Hoàng, từ chối ngôi báu của vua cha để giúp trần gian thoát khỏi nạn hạn hán do Trời giáng xuống. Cái chết của cậu bé dưới làn mưa đỏ thắm như máu để giữ trọn chữ NHÂN - hay tấm lòng cao đẹp của con người- đã để lại nỗi xúc động cho người xem.

Trong phim *Truyền thuyết tình yêu Thần Nước*, số phận đã không cho mối tình thời thơ ấu của nàng công chúa 13 tuổi Mị Nương với chàng Thần Nước dịu dàng, đa cảm được toại nguyện. Tình yêu không thành khiến chàng phải biến thành một lão già râu tóc bạc phơ và nghiệt ngã, hàng năm cuốn trôi bao sinh mạng vì mối hận tình. Để cứu sống muôn dân và xoa dịu nỗi đau của Thần Nước, Mị Nương đã hiến dâng cuộc sống của mình bằng sự ra đi cho dù không đổ máu, không nhuốm màu tang tóc nhưng vẫn là kết thúc của một bi kịch!

Chúng ta đã sống nhiều thập kỉ trong bom đạn, đã trải qua những khó khăn mà ít có dân tộc nào trên thế giới gặp phải nên sự hy sinh và bi kịch trở thành một phần trong cuộc sống hàng ngày của cả người lớn lẫn trẻ em. Sự hi sinh của các em là biểu tượng đẹp của một dân tộc anh hùng. Nhưng dù sao, nhìn những gương mặt khắc khổ, già trước tuổi bởi những nỗi hiểm nguy thời chiến và những lo toan thời bình của các nhân vật nhỏ tuổi trên phim, ta cứ thấy lòng xót xa, ngậm ngùi thương cảm. Đâu phải sự già dặn, thiếu hồn nhiên, cả nghĩ cứ mãi là nét cố hữu trong tính cách của các em nhỏ Việt Nam, nhất là khi VN đang bắt đầu công cuộc đổi mới!

Bên cạnh các phim có nhân vật thiếu nhi nghiêm túc và cảm động, chúng ta cần có *những bộ phim thiếu nhi thực sự* của điện ảnh Việt Nam- các phim chứa đựng đầy những tình tiết hóm hỉnh, bất ngờ và "rắc rối" gần gũi trong cuộc sống đời thường của các em, các phim về những tình cảm của các em bé với thế giới tự nhiên và loài vật, những phim giả tưởng, phiêu lưu kỳ thú - những bộ phim có sức chắp cánh cho những ước mơ trẻ thơ.

II.3.2.9 Phim có màu sắc huyền thoại

Các bộ phim chúng tôi muốn đề cập đến là *Gánh xiếc rong*, *Dấu ấn của quỷ* và *Con thuyền bị đánh đắm*. Có thể xếp một số bộ phim nữa vào loại này, bởi những ý tưởng mang tính triết lý của các nhà làm phim được thể hiện dưới một hình thức "nửa hiện thực, nửa huyền thoại". Nhưng cũng như khi trình bày về sự tương đối trong cách phân loại phim, một bộ phim có thể xếp vào "nhóm" này hoặc "nhóm" khác nên chúng đã được điểm qua trong những phần đã trình bày.

Đầu tiên phải kể đến hai phim của đạo diễn Việt Linh là *Gánh xiếc rong* và *Dấu ấn của quỷ*

Gánh xiếc rong (1989, Hãng phim Giải phóng sản xuất với tên ban đầu là *Trò ảo thuật*) - bộ phim sau rất nhiều tranh luận đã được trao giải Bông Sen bạc (không có Bông Sen vàng) tại LHPVN IX (1990) cùng với hai bộ phim khác là *Tướng về hưu* và *Đêm hội Long Trì* và gặt hái nhiều thành công tại các Liên hoan phim Quốc tế, trong đó có Giải thưởng lớn tại LHPQT Friburg (Thụy sĩ) - 1992.

Chuyện kể rằng ở một thời nào đó, một gánh xiếc nọ đến biểu diễn ở một bản làng xa xôi với mục đích kiếm vàng vì nghe nói bản xung quanh đầy vàng. Nằm trên vỉa vàng như vậy nhưng dân bản ở đây đói triền miên và nghèo xác xơ. Cái họ quý và cần hơn tất cả là cơm gạo chứ không phải bất cứ thứ gì khác, nhất là các trò tiêu khiển như xem xiếc. Chủ gánh xiếc mưu mô, đã nghĩ ra trò ảo thuật "biến" gùi không thành gùi đầy gạo" và gánh xiếc đã làm những người dân thật thà chất phác trong bản mê mẩn, tin hoàn toàn vào "phép màu". Họ bỏ nương rẫy để ngày ngày lên núi đào vàng, bỏ họp làng để đêm đêm đem vàng đến đổi lấy niềm sung sướng được nhìn thấy "gùi gạo màu nhiệm". Chủ gánh xiếc đạt được mục đích kiếm đầy vàng nhưng dân bản thì càng thêm đói nghèo kiệt quệ...

Đường dây nhân vật khiến người xem cảm động nhất là mối quan hệ giữa Đác - thằng bé dân tộc côi cút chịu nhiều thiệt thòi, bất hạnh và cô gái làm trò ảo thuật cũng xuất phát từ trẻ mồ côi (Thái Ngân đóng). Mẹ mất sớm, cha nghiện rượu bê tha khắp các xó xỉnh, hai anh em bé Đác suốt tháng ngày phải chịu đựng cái đói triền miên, khắc khoải. Đác coi cô gái xinh đẹp có bí quyết hoá phép ra gạo là thần tượng hi vọng, nó dành cho cô tất cả tình cảm trìu mến và tất cả những gì quý giá nhất mà anh em nó có, kể cả bộ váy áo - kỷ vật của người mẹ đã khuất. Nó tưởng chừng sẽ học được phép màu làm ra gạo của cô để em nó và dân làng khỏi đói. Cô gái cảm động trước tình cảm của Đác và như thấy trong nó hình ảnh thời thơ ấu của chính mình nên vô cùng day dứt khi chủ gánh xiếc ép cô hàng ngày tiếp tục làm trò ảo thuật lừa dân bản.

Để lại ấn tượng mạnh mẽ nhất là trường đoạn cuối cùng của phim, cái đêm thằng bé Đác phát hiện ra trò ảo thuật "làm ra gạo" chỉ là một trò lừa đảo. Nó vùng chạy đến đại bản doanh của gánh xiếc - bây giờ chỉ còn là một bãi hoang ngổn ngang những thứ gánh xiếc bỏ lại và nức nở trong nỗi đau và tức giận chồng chất bởi không những nó bị trò ảo thuật lừa mà còn phải tự bóp chết thần tượng của lòng mình - cô gái như một nàng tiên thánh thiện mà nó hằng tôn thờ ở một góc thiêng liêng và sâu kín nhất trong tâm hồn! Rồi vừa khóc, nó vừa báo động cho dân bản, lập tức, những con người bừng tỉnh khỏi cơn mê, giận dữ chạy đến với Đác, họ cùng chia sẻ nỗi uất ức nghẹn ngào khi biết mình bị lường gạt!

Các nhà làm phim đã dựng song song cảnh dân bản với cảnh chạy trốn ê chề của gánh xiếc nên kịch tính kéo đến tận cuối phim. Chính vào lúc này, điệu nhạc buồn của tiếng kèn trom-pét lại vang lên, văng vẳng như từ trong lòng thằng Đác. Tiếng kèn ấy đã trở thành tiếng nói sâu thẳm từ tâm hồn thằng bé...

Đến bây giờ người ta mới thấm thía lời của già làng: không có phép màu nào cả, muốn no ấm thì tự tay mình phải làm ra gạo, và cả bản hoà vào thành một dòng người đi về phía mặt trời đang dần mọc... Đây cũng là thông điệp mà các nhà làm phim gửi đến khán giả.

Dư âm sâu lắng của điệu nhạc buồn láy đi láy lại như xoáy vào lòng người, khiến cho người xem cảm thấy phía dưới cái bề mặt hiện thực được mô tả một cách trần trụi và sắc cạnh là chiều sâu của tâm hồn con người, của niềm trắc ẩn, của nỗi đau. Bằng phong cách thể hiện vừa mang màu sắc hiện thực lại vừa phảng phất vẻ trào lộng kín đáo nên bộ phim đã đạt đến một ý nghĩa tượng trưng nhất định.

Dấu ấn của quỷ (Hãng phim Giải Phóng, 1992) đưa người xem tới một bối cảnh giả định (một hòn đảo hoang vu), trong một thời gian không xác định, với những nhân vật phần nào mang tính tượng trưng (cô gái "quỷ", lão cùi và người tù vượt ngục). Bối cảnh kỳ vĩ và hoang dã của thiên nhiên với hang động trảng cát và rừng cây vừa là cái "nền" có chiều sâu vừa góp phần tạo sức sống cho bộ phim.

Một mặt, các nhà làm phim đã sử dụng những thủ pháp ẩn dụ, mặt khác, với cách dàn dựng mạch lạc, hợp lô-gíc, tô điểm thêm những nét trữ tình để hướng đến một triết lý: con người sinh ra đều trắng trong và tốt đẹp, cái ác, cái xấu thường do xã hội tạo nên- có khi chính là do những thành kiến độc địa. Nhưng cái ác và cái xấu sẽ không còn nếu con người sống với nhau bằng tình yêu thương- nói cách khác, tình yêu đem lại cho con người cuộc sống thực sự.

Con thuyền bị đánh đắm là bộ phim đầu tay của đạo diễn (cũng là tác giả kịch bản) Vũ Xuân Hưng, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất năm 1994 nhưng thực chất là bộ phim hoàn toàn do tư nhân góp vốn. Trong thời gian này, cùng với *Hãy tha thứ cho em, Lương tâm bé bỏng* và một vài phim khác, *Con thuyền bị đánh đắm* đã tạo nên một hướng làm phim bằng vốn của tư nhân nhưng không chạy theo dòng phim thương mại mà các nhà làm phim cố gắng đến mức tối đa để xây dựng những bộ phim thuộc "dòng phim nghệ thuật".

Cũng trên nền một câu truyện truyền miệng không gắn liền với bối cảnh lịch sử và xã hội, không xác định thời gian, *Con thuyền bị đánh đắm* mang tính triết lí về cái giá đau lòng mà con người phải trả cho những ảo tưởng và tham vọng mù quáng của mình. Một ngư dân nọ nghe lời đồn đại đã bỏ cuộc sống chài lưới để bắt cả gia đình theo mình lao vào cuộc tìm kiếm cái kho báu trong con thuyền bị đánh đắm từ thủa nào. Kho báu trong con thuyền đắm ảo tưởng không tìm thấy nhưng con thuyền - gia đình thực sự của ông lại bị chính ông đánh đắm với sự ra đi vĩnh viễn của những người thân.

Nhìn chung, mỗi bộ phim ít hoặc nhiều đều đi vào lòng người, đã để lại ấn tượng nhờ đặt ra được những vấn đề mang tính triết lý chung về cuộc đời và số phận con người từ thủa nào đó trong quá khứ nhưng vẫn có sức khơi gợi sự quan tâm của người xem đương đại nhờ cách thể hiện có sức thuyết phục.

*

* *

Giai đoạn điện ảnh Việt Nam chuyển sang cơ chế thị trường (1989-1995) có một đặc điểm nổi bật là xuất hiện và phát triển bột phát dòng phim thương mại. Nhiều người còn gọi một cách ngắn gọn: đây là thời kỳ "điện ảnh thương mại".

Lần đầu tiên trong lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam xuất hiện sự thay đổi về cơ chế hoạt động điện ảnh: chuyển từ bao cấp nhà nước sang tự hạch toán, dẫn đến sự ra đời của "dòng phim thương mại" - phim phục vụ thị hiếu và nhu cầu giải trí tức thì, chưa có sự chọn lọc của "thị trường" - nói một cách cụ thể là những nhóm khán giả "bình dân" chiếm một tỉ lệ khá lớn trong xã hội.

Đồng thời với sự ra đời của dòng phim thương mại là cơ chế hoạt động trong mọi lĩnh vực của điện ảnh như sản xuất phim, hợp tác và dịch vụ làm phim, xuất nhập khẩu và phát hành phim, chiếu bóng... đều theo quy luật của thị trường.

Hoạt động điện ảnh trong giai đoạn này tuy có nhiều mặt bất ổn nhưng đây là thời kỳ nở rộ vượt bậc về số lượng đầu phim sản xuất: trong có 7 năm (1989-1995) mà số lượng phim truyện nhựa ra đời (139 phim) bằng hơn một nửa số phim truyện nhựa sản xuất trong suốt 30 năm "bao cấp" (217 phim), kể từ khi điện ảnh phim truyện hình thành (1959) cho đến năm 1988.

Nhà nước không độc quyền trong khâu sản xuất phim nên bên cạnh 6 hãng phim quốc doanh (trực thuộc Bộ Văn hoá Thông tin), còn có trên ba

chục hãng phim của các tổ chức, cơ quan, đơn vị ở trung ương và địa phương được cấp giấy phép hành nghề. Phần lớn vốn làm phim trong những năm này do tư nhân góp. Một phương thức làm phim truyện mới: phim trên chất liệu băng video được bắt đầu từ năm 1989 và nhanh chóng trở thành "phong trào" bởi vốn đầu tư quá thấp (chỉ bằng 1/5 đến 1/10 phim nhựa), dễ dàng trong khâu thực hiện, đơn giản và tiện lợi trong khâu phổ biến và đặc biệt ở nước ta tại thời điểm đó vẫn có khả năng thu hút khán giả chẳng kém gì phim nhựa, đem lại số lợi nhuận kếch xù cho các nhà sản xuất.

Chính sự tự phát trong việc sản xuất và phổ biến phim này đã dẫn đến những xu hướng tiêu cực trong điện ảnh, ảnh hưởng đến đời sống tinh thần của xã hội bởi sự hạ thấp thẩm mỹ của người xem. Đó là *thương mại hoá và nghiệp dư hoá điện ảnh*. Công luận và cơ quan quản lý đã kịch liệt phê phán và tìm biện pháp ngăn chặn.

Bên cạnh sự gia tăng đến mức bùng nổ về số lượng phim, diện mạo phim truyện trong những năm điện ảnh thị trường cũng có nhiều nét mới: đề tài các phim phong phú, cách phản ánh cuộc sống đa dạng, cách khai thác các vấn đề xã hội mạnh bạo, được nhìn nhận từ nhiều góc độ, một số nhân vật trên màn ảnh được phản ánh đa chiều, với sự phức tạp của tính cách, phần nào gần gũi với cuộc sống đời thường hơn...

Chính vì vậy, những năm điện ảnh bước vào cơ chế thị trường cũng là những năm để lại những tác phẩm phim truyện thành công, được dư luận trong nước và một số LHPQT đánh giá cao.

Vấn đề tồn tại của điện ảnh Việt Nam giai đoạn 1989 - 1995 là sự lộn xộn trong hoạt động điện ảnh, đặc biệt là trong việc tư nhân "mua mũ" của các hãng phim để hợp pháp hoá những "sản phẩm không ra phim" của mình; những "bùng nhùng" trong khâu phát hành và phổ biến phim dẫn đến sự bành trướng của phim thương mại - mì ăn liền trong các rạp chiếu bóng đã lấn át và thậm chí bóp chết những phim nghệ thuật nghiêm túc... Nhưng những phim "mì ăn liền" chẳng mấy chốc đã làm khán giả "dị ứng", chán ghét bởi sự câu khách rẻ tiền của nó. Chính điều này đã làm cho khán giả xa rời điện ảnh, có thành kiến với phim Việt Nam nói chung.

Công luận và giới nghề nghiệp luôn luôn lên tiếng cảnh báo về sự khủng hoảng, chao đảo, mất lòng tin vào điện ảnh. Đã đến lúc phải có những sự đổi thay căn bản về tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh.

II.4 PHIM TRUYỆN TỪ 1995 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

II.4.1 Nghị định 48/CP hướng đến những đổi thay trong tình hình điện ảnh.

II.4.1.1 Hoàn cảnh ra đời của Nghị định 48/CP (1995) về tổ chức và hoạt động điện ảnh

Như trong phần trên chúng tôi đã khái quát, vấn đề tồn tại suốt những năm điện ảnh mới chuyển đổi sang cơ chế thị trường là sự lộn xộn trong hoạt động điện ảnh - đặc biệt là trong khu vực sản xuất phim, những "bùng nhùng" trong khâu phát hành và phổ biến phim dẫn đến sự bành trướng của phim thương mại - mì ăn liền trong các rạp chiếu bóng đã "chèn ép" dòng phim nghệ thuật, phim chính thống. Điều này đã khiến cho khán giả xa rời điện ảnh, có thành kiến với phim Việt Nam nói chung.

Bên cạnh đó, từ đầu những năm 90 của thế kỷ XX, sự phát triển mạnh mẽ của các phương tiện thông tin đại chúng và nghe nhìn, đặc biệt là hệ thống băng hình trong gia đình chuyển tải các loại phim ảnh đã khiến cho sinh hoạt văn hoá nói chung và điện ảnh nói riêng của toàn xã hội có những sự thay đổi căn bản về hưởng thụ cũng như quản lý băng hình.

Hơn nữa, cơ sở vật chất và kỹ thuật của đa số rạp chiếu bóng trong cả nước xuống cấp trầm trọng, chất lượng hình ảnh và âm thanh của phim không hơn gì xem băng video, điều kiện vệ sinh, điều hoà không khí ở đa số rạp không đảm bảo, nguy hiểm nhất là môi trường văn hoá lại không đảm bảo... Bởi vậy, đa số dân (thuộc đủ mọi tầng lớp- từ trí thức đến lao động) thích ngồi nhà xem băng hơn là tới rạp xem phim. Rạp chiếu bóng ngày càng vắng khách, thậm chí ở hai trung tâm lớn nhất của điện ảnh là thành phố Hồ Chí Minh và Hà Nội có thời gian dài trên 80% số rạp chiếu bóng không còn là nơi chiếu phim mà biến thành bar, vũ trường, tiệm ăn, quán bia nhậu, thậm chí là bãi trông xe máy xe đạp!

Quyết định 417/CP của Chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng (nay là Thủ tướng Chính phủ) ngày 26 tháng 12 năm 1991 về việc sắp xếp lại ngành điện ảnh (chúng tôi đã đề cập đến trong chương II, mục 1) sau hơn 3 năm tuy đã tạo một sự ổn định nhất định cho điện ảnh trong thời kinh tế thị trường nhưng vẫn chưa giải quyết được triệt để những sự bất cập và khó khăn chồng chất

của ngành. Sự bất cập này thể hiện ở hầu hết các khâu, từ cơ sở vật chất kỹ thuật (lạc hậu về công nghệ và thiết bị, xuống cấp về thiết chế) cho tới công nghệ sản xuất phim, phổ biến phim, thậm chí cả ở mô hình tổ chức và quản lý Nhà nước.

Nguy cơ trước tình trạng khủng hoảng của ngành và sự mất lòng tin vào tương lai điện ảnh mà công luận và giới nghề nghiệp lên tiếng cảnh báo chứng tỏ đã đến lúc phải có những văn bản pháp quy mới của nhà nước để đem đến một sự đổi thay căn bản về tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh. Trước tình hình đó, Nghị định 48/CP ngày 17 tháng 7 năm 1995 của Chính phủ về tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh đã ra đời.

II.4.1.2 Nội dung của Nghị định 48/CP và tác động của nó đến tổ chức và hoạt động điện ảnh

Nội dung của Nghị định 48/CP

Nghị định 48/CP ngày 17 tháng 7 năm 1995 của Chính phủ về tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh bao gồm 6 chương với 32 điều. Chương I "Những quy định chung" (gồm 3 điều) là chương rất quan trọng xác định những nguyên tắc cơ bản của tổ chức và hoạt động điện ảnh, tiếp đó là 4 chương thể hiện các nội dung cụ thể là "Tổ chức điện ảnh" (chương II với 4 điều), "Hoạt động điện ảnh" (chương III với 16 điều), " Quản lý nhà nước về điện ảnh" (chương IV với 5 điều), "Khen thưởng và xử lý vi phạm" (chương V với 3 điều) và cuối cùng là "Điều khoản thi hành" (chương VI với 1 điều).

Những điểm quan trọng dẫn đến những thay đổi chính trong tổ chức và hoạt động của ngành điện ảnh là:

Trước hết, Nghị định xác định rõ: "Điện ảnh là loại hình nghệ thuật tổng hợp gắn liền với phương thức sản xuất công nghiệp. Hoạt động điện ảnh nhằm giáo dục chính trị, tư tưởng, tình cảm, nâng cao dân trí và trình độ thẩm mỹ, góp phần đáp ứng nhu cầu chính đáng sinh hoạt văn hoá tinh thần của nhân dân. Hoạt động điện ảnh bao gồm các lĩnh vực chủ yếu: sản xuất phim, phát hành phim và chiếu bóng, xuất nhập khẩu phim, hoạt động điện ảnh không mang tính chất kinh doanh đơn thuần, các doanh nghiệp hoạt động trong lĩnh vực trên là doanh nghiệp hoạt động công ích" (Điều 1).

Như vậy, điện ảnh không phải là một ngành giải trí đơn thuần mà mang nhiều nhiệm vụ chính trị xã hội, tác phẩm điện ảnh không phải chỉ nhằm mục đích kinh doanh đơn thuần, vì vậy, nhà nước không thể "thả nổi" điện ảnh vào cơ chế thị trường mà sẽ có những chính sách riêng.

Nhà nước thống nhất quản lý hoạt động điện ảnh trong cả nước theo nguyên tắc: Phân biệt chức năng quản lý nhà nước của Bộ, Uỷ ban nhân dân các cấp với các chức năng hoạt động sản xuất kinh doanh, sự nghiệp của các cơ sở điện ảnh..." (Điều 2)

Nhà nước thực hiện chính sách đối với hoạt động điện ảnh như sau:

"Nhà nước đặt hàng, ưu đãi về thuế, cho vay vốn với lãi suất thấp, trợ giá cho sáng tác kịch bản, sản xuất và phổ biến các loại phim tài liệu, khoa học, hoạt hình, phim thiếu nhi, phim giáo khoa, phim tuyên truyền chính sách chủ trương của Đảng, Nhà nước, một số phim truyện, các hoạt động ở vùng núi, hải đảo... và khám phá thể nghiệm". (Điều 3)

Cũng tại điều này còn có các quy định về đầu tư có mục tiêu và có trọng điểm cho công tác nghiên cứu lý luận và đào tạo cán bộ, xây dựng cơ sở vật chất kỹ thuật và ứng dụng công nghệ hiện đại vào các cơ sở điện ảnh, củng cố các cơ sở điện ảnh của Nhà nước, giữ vững vai trò định hướng của Nhà nước trong hoạt động điện ảnh đồng thời với việc xã hội hoá hoạt động điện ảnh.

Tác động của Nghị định 48/CP đến tổ chức và hoạt động điện ảnh

Từ chỗ chuyển hoạt động điện ảnh sang cơ chế tự hạch toán từ năm 1989 và suốt những năm đầu thập kỷ 90 thế kỷ 20, đến khi Nghị định 48/CP ra đời đã có những thay đổi căn bản trong chính sách đầu tư cho điện ảnh. Cụ thể là từ sau khi ban hành Nghị định này, toàn bộ các phim tài liệu khoa học và hoạt hình do các hãng phim trực thuộc Bộ Văn hoá Thông tin sản xuất đều được Nhà nước tài trợ 100%, hằng năm Nhà nước cũng dành một khoản kinh phí đáng kể cho việc tài trợ cho các phim truyện của các hãng phim thuộc Bộ, theo chỉ tiêu cụ thể, dựa trên những kịch bản các hãng trình và được Hội đồng Trung ương duyệt kịch bản phim truyện thông qua. Điều này khiến các nhà làm phim có điều kiện hành nghề một cách nghiêm túc để cho ra đời những bộ phim có giá trị nghệ thuật và hiệu quả xã hội thực sự, đồng thời đẩy lùi sự lấn át của dòng phim thương mại.

Việc đầu tư xây dựng cơ sở vật chất kỹ thuật của ngành điện ảnh cũng được quan tâm đặc biệt. Tổng số tiền Nhà nước đầu tư cơ sở vật chất kỹ thuật thông qua chương trình củng cố và phát triển điện ảnh là 187,2 tỷ (theo Báo cáo Sơ kết 5 năm ngành điện ảnh thực hiện Nghị định 48/CP của Chính phủ). Việc đầu tư này bao gồm đầu tư trang thiết bị tiền kỳ và hậu kỳ cho các cơ sở điện ảnh, xây dựng 10 rạp chiếu bóng ở các tỉnh và Trung tâm chiếu phim Quốc gia ở Hà Nội, trang bị máy chiếu phim nhựa có tiếng lập thể, máy chiếu vidéo 100 inches có độ nét cao, trang bị các cơ sở lồng tiếng dân tộc vào băng hình cho các tỉnh có đồng bào miền núi...

Báo cáo Sơ kết 5 năm ngành điện ảnh thực hiện Nghị định 48/CP của Chính phủ, ngày 27/7/2000 khẳng định: "Về mặt kỹ thuật ngành điện ảnh đã có sự chuyển biến căn bản, từ công nghệ sản xuất phim ORWO chất lượng kỹ thuật trung bình sang công nghệ tiên tiến như KODAK, AGFA. Đến nay, ở các hãng sản xuất phim của Bộ Văn hoá Thông tin đã có một dây chuyền công nghệ tương đối hiện đại, trong đó phần hình ảnh đã có bước tiến dài ngang tầm khu vực và thế giới. Duy chỉ còn phần âm thanh đang được tiếp tục đầu tư. Chúng ta đang cố gắng phấn đấu đảm bảo tiêu chuẩn xuất khẩu trong một hai năm tới.".

Một điểm đổi mới khá quan trọng nữa là từ sau Nghị định 48/CP, Cục Điện ảnh dành một phần kinh phí hàng năm để chỉ đạo việc sản xuất băng hình miền núi để phục vụ đồng bào ở các tỉnh miền núi, vùng sâu, vùng xa (với các nội dung phong phú: tuyên truyền chủ trương chính sách của Đảng và Nhà nước, phổ biến kiến thức trồng trọt chăn nuôi, nêu các gương người tốt việc tốt và các chương trình giải trí, chương trình phim truyện phù hợp và bổ ích, với số lượng từ 12 đến 18 băng mỗi năm). Điều này phù hợp và hưởng ứng có hiệu quả chủ trương ưu tiên cho phát triển miền núi, vùng sâu, vùng xa của Đảng.

Chúng tôi xin khép phần trình bày về Nội dung của Nghị định 48/CP và tác động của nó đến tổ chức và hoạt động điện ảnh bằng lời trích báo cáo của Cục Điện ảnh sơ kết 5 năm ngành điện ảnh thực hiện Nghị định 48/CP của Chính phủ, ngày 27/7/2000: "Chúng ta phải khẳng định một điều, nhờ có tài trợ đặt hàng mà trong những năm qua, nhất là từ khi có Nghị định 48/CP và thông tư liên tịch giữa Bộ Văn hoá Thông tin, Bộ tài chính số 25/TT-LB về tại trợ mà hàng năm vào dịp kỷ niệm những ngày lễ lớn của dân tộc, ngành điện ảnh đã tổ chức được nhiều đợt phim, trong các đợt kỷ

niệm này bao giờ cũng có ít nhất là 1-2 phim truyện nhựa mới cùng với những phim tài liệu, phim video khác. Nhờ có những phim tài trợ và đặt hàng như vậy mà nhiều nơi không chỉ vùng sâu vùng xa, ngay vùng nông thôn, thậm chí ngoại thành những thành phố lớn như Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh, đồng bào mới có điều kiện để xem phim màn ảnh rộng. Ngoài ra, cũng phải nói một điều, phim tài trợ đặt hàng của nhà nước đóng vai trò chính yếu nếu không muốn nói là duy nhất, xứng đáng đại diện cho nền điện ảnh dân tộc trong việc giao lưu với bạn bè quốc tế, tham dự Liên hoan phim trong nước và ngoài nước. Các giải thưởng cao của Liên hoan phim trong nước cũng như quốc tế trong thời gian gần đây do điện ảnh Việt Nam mang về đã nói lên điều đó".

II.4.2 Những đặc điểm chính về tình hình sản xuất phim truyện

Trong những năm đầu tiên khi điện ảnh bước vào cơ chế thị trường (khoảng 1989 - 1994), số lượng phim truyện có sự gia tăng đến mức bùng nổ, đề tài các phim rất đa dạng, đan xen và chồng chéo lên nhau, thậm chí có lúc xem như "loạn đề tài", khó mà sắp xếp và khái quát hết được! Nguyên nhân bởi đây là thời gian "bung ra" một cách mạnh mẽ nhất trong khu vực sản xuất phim, số phim do tư nhân góp chiếm một số lượng đông đảo trong khi số phim sản xuất bằng tài trợ của nhà nước (nghĩa là có kịch bản được duyệt qua Hội đồng duyệt kịch bản Quốc gia) chỉ chiếm một tỉ lệ nhỏ. Do vậy, việc phân bổ đề tài và định hướng sáng tác của cơ quan quản lý rất hạn chế- điều này đã được khẳng định tại một số cuộc tổng kết hoặc hội nghị (ví dụ Hội nghị nâng cao chất lượng sáng tác điện ảnh, tổ chức tại Hà Nội đầu năm 1993).

Khi phim "thương mại - mì ăn liền" đi vào "buổi chợ chiều", phong trào bỏ vốn làm phim của các nhà sản xuất phim tư nhân dần tan rã, và nhất là sau khi Nghị định 48/CP ra đời với việc thực hiện tài trợ và đặt hàng cho sản xuất và phổ biến phim - một trong những chủ trương quan trọng nhất của nhà nước đối với hoạt động điện ảnh - việc sản xuất phim lại đi vào kế hoạch, các chủ đề sáng tác đi theo định hướng và hàng năm cơ quan quản lý đều cố gắng có sự cân đối đề tài.

Số lượng phim trong sáu năm (từ 1996 đến cuối năm 2001 - lấy mốc bằng LHPVN lần thứ XIII, tháng 12/2001) là 52 phim truyện nhựa, 120 phim

truyện video (chưa bằng một nửa số phim truyện xuất xưởng trong 7 năm đầu điện ảnh bước vào cơ chế thị trường (1989-1995: 139 phim truyện nhựa và 211 phim truyện video). Cần mở ngoặc rằng hầu hết phim truyện video được thống kê ở đây là những phim truyền hình, do các hãng phim truyền hình sản xuất, nhưng họ muốn phổ biến trong mạng lưới đại lý băng video gia đình nên đã trình duyệt tại Hội đồng TƯ Duyệt phim Truyện và được cấp giấy phép phát hành.

Như vậy, nếu khảo sát phim truyện thực sự của ngành điện ảnh thì chủ yếu chỉ đi vào số phim truyện nhựa. Số lượng phim truyện nhựa trong 6 năm "hậu điện ảnh thị trường" chỉ bằng chưa đến một nửa số phim nhựa trong 7 năm thời "điện ảnh thị trường". Như vậy, khi tư nhân không còn tham gia một cách ồ ạt vào "phong trào làm phim" nữa, ta thấy có một sự giảm sút đáng kể về số lượng phim.

Cơ cấu đề tài các phim truyện nhựa so với những năm trước cũng có những sự thay đổi. Ví dụ: Các phim về đề tài lịch sử cách mạng được quan tâm, đầu tư nhiều hơn, tuy vậy, hiệu quả xã hội và chất lượng nghệ thuật của các phim này đến đâu còn là vấn đề cần xem xét. Các phim phản ánh hiện thực xã hội từng là mảng nổi bật và chiếm tỉ lệ cao trong giai đoạn trước, nhất là những năm đầu đổi mới đã bị lùi xuống hàng thứ yếu. Trong khi đó, đề tài hậu chiến lại được khai thác dày dặn và đa dạng, được đào xới một cách kỹ lưỡng và giàu sức thuyết phục trong nhiều bộ phim và đem đến những thành công đủ sức đánh dấu một giai đoạn của lịch sử điện ảnh Việt Nam.

II.4. 3 Những đề tài chính

II.4.3.1 Đề tài chiến tranh

Trong những năm trước, đề tài chiến tranh được khai thác nhiều- nếu không nói là nhiều nhất- so với các đề tài khác. Chiến tranh cũng được nhìn nhận một cách mới mẻ, từ nhiều góc độ khác nhau và được phản ánh tương đối đa diện, mạnh bạo so với cách thể hiện chiến tranh trong những bộ phim ra đời trước thời kỳ đổi mới. Trong những năm "hậu điện ảnh thị trường", các nhà làm phim vẫn tìm những khía cạnh mới trong việc khai thác đề tài chiến tranh, nhưng số lượng phim về đề tài này dường như có sự giảm sút.

Chúng tôi xin được đi sâu vào các bộ phim chiến tranh để lại ấn tượng và tiếng vang hơn cả là *Bụi hồng*, *Chiếc chìa khoá vàng* và *Vào Nam ra Bắc*.

Phim *Bụi hồng* (đạo diễn Hồ Quang Minh, hãng phim Giải Phóng sản xuất, 1996) là bộ phim kể một câu chuyện kéo dài suốt 40 năm từ khi cách mạng Việt Nam thành công năm 1945, tiếp theo là 30 năm chiến tranh cho tới năm 1985 - khi đất nước hoà bình thống nhất được 10 năm. Nhưng chủ đề chính của phim tập trung vào những diễn biến xảy ra trong ba mươi năm chiến tranh.

Ba nhân vật chính của phim- ba chị em ruột đi ba ngả đường, chìm nổi theo thời cuộc lịch sử. Điều đáng nói là các nhà làm phim không kể lể, không diễn giải câu chuyện đó một cách thông thường. Hình ảnh, không khí, âm điệu, tiết tấu trên màn ảnh đã cho khán giả được xem, được cảm và đem theo về những ấn tượng khá mạnh. Đó là hiệu quả đáng mong đợi của một tác phẩm xi-nê.

Trong *Bụi hồng*, giữa *động* và *tĩnh*, giữa *thời cuộc* và *số phận*, giữa *hoàn cảnh* và *tâm trạng con người* có sự gắn bó máu thịt, như hai nửa của một cơ thể sống. Cái động, cái biến thiên của lịch sử dội vào ngôi chùa, thế giới tĩnh tâm của những con người mà trong đó có ni cô Diệu Thuần - chị ruột của một cậu em Cộng sản và một cậu em theo lính Cộng hoà - vốn là một vương phi triều Nguyễn, đã rũ bỏ bụi trần để về với cõi Phật.

Mọi sự kiện diễn biến của cái động được nhìn qua cổng tam quan nhà chùa, tạo nên nét đặc sắc của bố cục hình ảnh và chiều sâu của không gian. Ngược lại, cái thế giới tĩnh mịch và hiu quạnh phía trong cổng tam quan càng làm rõ nét sự trớ trêu, nghiệt ngã của ba số phận bị hoàn cảnh xô dạt về ba hướng riêng biệt, đi mãi chẳng gặp nhau mặc dù họ có cùng một dòng máu chảy trong huyết quản...

Ba diễn viên chính của phim là Phương Dung (vai người chị - ni cô Diệu Thuần), Lê Tuấn Anh (vai cậu em út Sơn - lính Cộng hoà và Hoàng Phúc (vai Quang - người em Cộng sản tập kết ra Bắc)đã truyền sức sống cho bộ phim bằng cách xây dựng các tính cách nhân vật chân thực và có sức thuyết phục. Diễn xuất của họ ăn ý mà có chừng mực, sâu mà không lên gân trong mỗi ánh mắt, câu nói dáng điệu. Đặc biệt Phương Dung với một vai diễn kéo dài xuyên suốt bộ phim - từ khi 20 tuổi rồi 40, cho tới lúc thành bà già 60 vẫn không gây cảm giác gượng ép, giả tạo bởi sự kỹ lưỡng trong hóa trang, sự cân nhắc trong mỗi góc độ máy quay và sự làm chủ tình thế của người diễn.

Chất xi- nê còn được tạo nên bởi một tiết tấu riêng, nhất quán và chắc chắn. Đạo diễn Hồ Quang Minh đã cố gắng chăm chút, duy trì từ đầu đến cuối phim. Đó là tiết tấu chậm rãi, từ tốn với âm điệu đều đều, tự tại như hoà quyện vào tiếng gõ mõ tụng kinh chùa. Phải nói rằng tạo hình, diễn xuất, tiết tấu, âm thanh trong phim đều khá trau chuốt, đã hoà quyện vào nhau thành một bức tranh có "gu" và có sức thuyết phục. Hồ Quang Minh đã đưa được vào phim của mình một mầu sắc, một bầu không khí mang tính Việt Nam. Trên thế giới, điện ảnh xưa nay vẫn là một ngành nghệ thuật có sự hợp tác, giao lưu quốc tế rộng rãi và khăng khít nhất. Trong hoàn cảnh Việt Nam đang cố gắng hội nhập với thế giới như hiện nay, việc mời một đạo diễn Việt kiều như Hồ Quang Minh làm *một bộ phim Việt Nam* là một sáng kiến hợp thời của Hãng phim Giải Phóng.

Để tạo nên chất "xi nê" cho phim phải kể đến những khuôn hình chắt lọc mang tính tạo hình cao, những cú máy vững chắc tạo chiều sâu của không gian - kể cả trong những cảnh quay đêm của nhà quay phim tài hoa Lê Đình Ân.

Dĩ nhiên, *Bụi hồng* vẫn để lại những điều đáng tiếc. Với một câu chuyện dài 40 năm nếu cứ kể tuần tự sẽ là quá bình thường, thậm chí tẻ nhạt. Đạo diễn đã đảo lộn thời gian và sự kiện để tạo sức cuốn hút và những cảm giác mới mẻ cho người xem. Nhưng cũng chính cách dựng cắt ngắn thời gian với những hồi ức, lời kể, phục hiện... đã làm cho diễn biến phim đôi khi rối, đôi khi lại rời rạc.

Ở một tác phẩm điện ảnh hiện đại, sự rối rắm và rời rạc của hành động phim thường được xâu chuỗi, kết dính bởi những *biểu tượng* hoặc *ký hiệu* riêng mà đạo diễn thường tìm tòi thể hiện để đánh đố người xem, buộc họ phải giải mã. Điều này dường như không nằm trong ý đồ của các nhà làm phim *Bụi hồng*. Đó là cảm giác đối với giới nghề nghiệp, còn đối với lớp khán giả bình dân ưa loại phim giải trí thì *Bụi hồng* có lẽ không hợp lắm bởi sự chậm chạp, nặng nề đến cố ý, sự vắng bóng những pha hấp dẫn.

Trường đoạn cuối là trường đoạn để lại ấn tượng cho phim. Ba chị em ngồi lặng lẽ quanh bàn trong ánh sáng ngược từ ô cửa. Mãi mà chẳng ai cất lời. Tối trước đó, người em út còn cố giữ "chính kiến" của mình, không muốn giáp mặt người anh Cộng sản. Họ chìa tay nhau, những bàn tay của hai người đàn ông cùng thuộc hai phía đối nghịch lần lượt chìa ra, đặt lên nhau từ tốn

và rồi rụt rè tay nắm tay trong giây lát. Rồi bóng họ xa dần, khuất dần khỏi tầm mắt của người chị dõi theo từ cổng Tam quan. Hình như giữa họ đã có một sợi dây vô hình thiêng liêng nối kết- sợi dây của tình ruột thịt . Sợi dây ấy chắc hẳn rồi sẽ kéo họ đi chung một con đường...

Bộ phim kết thúc chừng mực mà đủ nghĩa, không cần có thêm một câu thoại, một lời bình. Thành công của *Bụi hồng* đã được ghi nhận bằng giải Bông sen Bạc tại LHPVN XI và giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 96.

Sau *Bụi hồng*, mãi cho đến năm 2000 mới xuất hiện hai bộ phim về đề tài chiến tranh tạo được sự quan tâm của công chúng và giới nghề nghiệp là *Chiếc chìa khoá vàng và Vào Nam ra Bắc*.

Chiếc chìa khoá vàng (đạo diễn Lê Hoàng - Hãng phim Giải Phóng sản xuất, 2000) là bộ phim tái hiện lại chiến tranh qua lăng kính của ngày hôm nay.

Lê Hoàng là một trong những đạo diễn mải mê với những cuộc kiếm tìm trên màn ảnh. Bằng chứng là các bộ phim của anh - từ *Vị đắng tình yêu 2* sang *Lương tâm bé bỏng* cho đến *Lưỡi dao* rồi *Ai xuôi Vạn lý* và tiếp đến là *Chiếc chìa khoá vàng*. Cho dù thành công hay thất bại ở mặt này hoặc mặt khác thì mỗi bộ phim sau đều thấy anh tung ra một "chiêu" nào đó khác đi, mới hơn bộ phim trước và tất nhiên là vẫn trên cái nền đậm "chất Lê Hoàng", không lẫn với ai.

Trong *Chiếc chìa khoá vàng*, Lê Hoàng, vẫn mở cuộc tìm kiếm, nghĩa là đào xới "cánh đồng" thủ pháp thể hiện nhằm tìm ra khoảng đất theo anh là thật mầu mỡ để trồng vào đó những cái "cây biểu tượng" thật ấn tượng! Bởi vậy, đối với những người luôn mải miết với cuộc thể nghiệm để kiếm tìm cái mới như Lê Hoàng rất đáng được khuyến khích.

Chiếc chìa khoá vàng tái hiện lại gương mặt cuộc chiến tranh phá hoại của đế quốc Mỹ tại thủ đô Hà Nội nhưng cái gương mặt chiến tranh ấy lại hiện hữu thành hai nửa không mấy ăn nhập vào nhau, bởi nó được thể hiện bằng hai gam màu khác hẳn nhau. Trong phần đầu phim, chiến tranh được thể hiện trong gam màu cuộc sống đời thường, còn trong phần sau nó được phác hoạ trong gam màu của một bảo tàng về địa ngục! Cách thể hiện này không phải là vô tình mà có lẽ nó nằm sẵn trong ý đồ sáng tác của đạo diễn Lê Hoàng. Trước khi bàn về thành công hay thất bại của ý đồ này, ta hãy xem đạo diễn đã dùng những gì và hiệu quả đến đâu để tái hiện lại gương mặt chiến tranh?

Cốt lõi phim là câu chuyện xảy ra trong 24 giờ đồng hồ một ngày năm 1972 tại Hà Nội của một đôi trai gái yêu nhau. Nàng là Nguyệt - một y tá hộ sinh, còn chàng là Dũng - lính pháo cao xạ. Sáng sớm hôm sau chàng phải ra trận và họ quyết định làm cái việc thiêng liêng nhất trong đời người: thành hôn. Họ đều không có gia đình tại Hà Nội, chiến tranh đang vào hồi thật ác liệt, hai con người mặt măng tơ phải tự lo liệu một công việc trọng đại trong vẻn vẹn 24 tiếng đồng hồ- từng ấy yếu tố đã tạo nên một tình huống chiến tranh thật điển hình để đạo diễn mặc sức mà đưa vào những chi tiết bất ngờ, mặc sức dồn đẩy kịch tính câu chuyện và kéo căng bầu không khí của phim.

Lê Hoàng tỏ ra có duyên trong dẫn dắt câu chuyện. Anh biết chọn và xâu chuỗi các chi tiết một cách sinh động. Để tổ chức đám cưới và có một đêm tân hôn độc nhất trước khi ra trận, đôi bạn trẻ bắt đầu từ những việc thật khác người: nhờ vẽ những chiếc thiếp cưới chưa ai từng có, "truy tìm" người có trách nhiệm để đăng ký kết hôn, tổ chức đám cưới, tìm một căn phòng để cùng nhau hưởng hạnh phúc...

Thành phố thời chiến được mô tả đậm nét dần theo bước chân đôi bạn trẻ từ cầu Long Biên, qua các đường phố Hà Nội cho đến nơi họ được các cô tự vệ vốn là đại diện của cơ quan hành chính khu phố làm thủ tục đăng ký kết hôn: trên nóc một ngôi nhà cao tầng ở trung tâm thành phố - nơi có thể nhìn quang cảnh phố phường với hồ Gươm và tháp Rùa xa xa đang chìm đắm trong bầu không khí chiến tranh. Người ta vừa cảm nhận được sự căng thẳng, đe dọa của chiến tranh lúc nào cũng có thể giáng xuống số phận của mỗi con người, vừa thấy thấp thoáng đây đó nụ cười tinh nghịch.

Nhưng phải mở ngoặc rằng ngay chính trong "hành trình của các chi tiết" này đôi khi lại lẫn những hạt sạn. Đó là những lúc đạo diễn bông đùa bằng cách đặt vào nhân vật những câu nói "đặc sệt" Lê Hoàng hoặc đi quá cái "đô" cần thiết. Ví dụ để tạo thêm rắc rối cho câu chuyện, đạo diễn để cho đôi bạn trẻ bất ngờ bị một cô bé bị lạc đeo bám lẵng nhẵng suốt. Nó đã năm sáu tuổi đầu rồi nhưng từ duy nhất nó nói được là: "Nhà!". Hỏi bố mẹ đâu, bảo: "nhà", đòi ăn cũng "nhà", chỉ bừa vào nhà người ta kêu là "nhà", khiến cho chú rể tương lai bật ra những câu khá vô duyên, và cuối cùng là cả ba người rơi vào một tình huống trớ trêu đến mức vô lý: bị bắt vì người ta nghi cho là trộm cắp!

Phải nói rằng trong cuộc tìm kiếm của mình, Lê Hoàng đã đạt được những thành công. Trường đoạn chuẩn bị phòng tân hôn có thể coi là đỉnh cao của phim. Người chỉ huy đơn vị bộ đội với tính cách Nam bộ thẳng thừng huy động cánh lính trẻ nhường phòng trong doanh trại thành phòng tân hôn cho đôi bạn trẻ. Lời đề nghị (hay mệnh lệnh cũng được) khiến cho những tiếng cười rinh rích trêu chọc của đám lính vụt tắt, tất cả đều rưng rưng cảm động. Thế là trong chớp mắt, những hòm đạn được ghép thành giường cưới, những tấm vải dù, tấm chăn bộ đội được phủ, gấp thành đệm cưới, gối cưới. Rồi chăng đèn, kết hoa... Mọi sự diễn ra cứ như trong một câu chuyện cổ tích có phép màu. Tình người là đấy, hạnh phúc là đấy. Vừa giản dị vừa thiêng liêng, vừa đời thường vừa mang tính biểu tượng.

Suốt trong phim, đạo diễn Lê Hoàng hay láy lại những khuôn hình mô tả sự trìu mến, thiết tha và say đắm của hai người yêu nhau giữa một rừng dây phơi tã lót trắng xoá. Lại một cách thể hiện biểu tượng về nỗi khát khao hạnh phúc đời thường. Thoạt đầu quả có thấy hơi kỳ kỳ, ngồ ngộ, nhưng không thấy "phô". Có lẽ bởi nhà làm phim đã tạo được sự kết nối hợp lý "hình tượng tã lót" đó với tâm trạng và 'thế giới" của Nguyệt - nữ hộ sinh trong một bệnh viện phụ sản và Dũng - người yêu của nữ hộ sinh đó.

Điều cần bàn nhất là phần hai của phim, nơi gương mặt chiến tranh - như trên đã nêu - được phác hoạ bằng gam màu của một bảo tàng địa ngục. Từ bối cảnh thật của đời sống chiến tranh, đạo diễn dẫn dắt chúng ta vào một bối cảnh trường quay của khu phố hoàn toàn đổ nát, với những con người - đúng hơn là thi thể người - như những bức tượng đang ở nguyên trong tư thế mà bom Mỹ vừa cướp đi cuộc sống của họ. Trường đoạn này bị nhiều người xem "dị ứng" nhất, nói cho đúng là bị nhiều người không chấp nhận. Bản thân tôi cho rằng đây là ý hay của các nhà làm phim, vấn đề "được" hay "hỏng" là nằm trong cách thể hiện.

Hình như đạo diễn chưa hề có sự chuẩn bị về tâm lý để người xem có thể đi cùng anh từ cõi thực vào cõi ảo. Nói nôm na, nếu là viết văn, dường như anh chưa ngắt đoạn cho đúng, còn nếu là sân khấu, dường như anh chưa chuyển cảnh cho hay. Có lẽ cần một sự xử lý âm thanh - hình ảnh gây chấn động tâm lý nhiều hơn và cần một khoảng lặng lâu hơn trên màn hình tối đen trong cái bước chuyển từ cõi thực sang cõi ảo - từ hiện thực sang tượng trưng này. Cũng cần một liều lượng thời gian và chi tiết hợp lý hơn miêu tả cái "bảo tàng địa ngục" tượng trưng ấy. Chắc chắn khi đó, người xem sẽ xúc

động và cảm thông với cảnh ngộ trớ trêu khi Dũng và Nguyệt cầm trong tay chiếc chìa khóa vàng để sống bên nhau trong căn phòng hạnh phúc mà đột nhiên lại lạc nhau suốt đêm và cận kề bên cái chết.

Dù sao cũng phải khẳng định rằng với *Chiếc chìa khoá vàng*, cuộc tìm kiếm của đạo diễn Lê Hoàng đã đạt được một số thành công. Xem phim cũng thấy được cái độc đáo trong ý tưởng sáng tác của nhà biên kịch Đoàn Minh Tuấn và dấu ấn rõ nét của nhà quay phim Phạm Hoàng Nam.

Vào Nam ra Bắc (đạo diễn Phi Tiến Sơn, Hãng phim Truyện I sản xuất, 2000) không chỉ tái hiện lại gương mặt chiến tranh như *Ngã ba Đồng Lộc* và *Chiếc chìa khoá vàng* mà còn có sự "bắc cầu" cho số phận các nhân vật sang cuộc sống thời mở cửa. Nghĩa là có thể xếp bộ phim vào nhóm đề tài chiến tranh hay nhóm đề tài hậu chiến đều không sai.

Đây là 1 trong 5 bộ phim truyện Việt Nam được người ta đón đợi cho sự kiện điện ảnh đặc biệt là Liên hoan phim châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 45 tổ chức tại Hà Nội tháng 12 năm 2000. Bốn bộ phim lần lượt ra mắt là *Đời cát* (đạo diễn Nguyễn Thanh Vân), *Mùa ổi* (đạo diễn Đặng Nhật Minh), *Bến không chồng* (đạo diễn Lưu Trọng Ninh), *Chiếc chìa khoá vàng* (đạo diễn Lê Hoàng) quả đã đáp lại xứng đáng sự trông đợi của những người quan tâm đến điện ảnh. *Vào Nam ra Bắc*, bởi vậy có thể xem là bộ phim đầu tay của tác giả kịch bản kiêm đạo diễn Phi Tiến Sơn được ghi nhận tốt đẹp.

Nói là phim đầu tay nhưng thực ra Phi Tiến Sơn đã được không ít đồng nghiệp "nể" khi anh đóng vai trò quay phim và đồng đạo diễn trong bộ phim truyện nhựa *Giọt lệ Hạ Long*. Còn với "làng" phim truyền hình, chỉ với bộ phim hài nhiều tập *Người thổi tù và hàng tổng*, đạo diễn Phi Tiến Sơn đã có thể giữ vị trí nổi bật... Bạn bè và đồng nghiệp nể Phi Tiến Sơn ở chỗ anh "lắm mưu mẹo". Nghe thì có vẻ là một nhận xét đời thường và không "mang tính học thuật", nhưng điều quan trọng là rất nhiều nhà đạo diễn biết phát huy thế mạnh "mưu mẹo" của mình mà đạt được thành công nghề nghiệp. Và xét cho rộng ra thì đâu chỉ trong nghề đạo diễn mới cần "mưu mẹo?

Người xem cảm tình với *Vào Nam ra Bắc* của Phi Tiến Sơn không phải vì nể những "mưu mẹo" của anh mà vì một lẽ khác. Đó là cái duyên màn ảnh của nhà làm phim. Điều này xem ra khá quan trọng vì nó góp phần tạo sự cuốn hút và sức sống của một bộ phim. Ở *Vào Nam ra Bắc*, cái duyên màn ảnh ví như chất kết dính vô hình và hiệu quả giúp đạo diễn xâu chuỗi một

cách hợp lý các tình huống, chi tiết, hành động trong phim để chúng tự nói lên những gì mấu chốt nhất là tư tưởng, là ý đồ của tác giả.

Câu chuyện phim khá đơn giản: Quang - một anh lính Hà Nội không đấu tranh nổi với nỗi sợ máu me bom đạn đã chuồn khỏi đội quân vào Nam, tìm đường ra Bắc về nhà. Một ngày trời trốn lủi để chờ tàu đến, anh gặp một đứa bé gái tên là Nụ ở làng nghèo miền quê Thanh Hoá và biết bao sự kiện đã xảy ra, khiến anh khi thì được lên đỉnh của vinh quang, khi thì bị ném xuống hố sâu của sự hổ thẹn. Cuối cùng, trước sự khẩn khoản và lòng tin trong sáng của bé Nụ, anh đã chọn cho mình một con đường đi: tự nguyện lên tàu vào Nam chiến đấu.

Nhưng đó chỉ là câu chuyện đã qua trong quá khứ hàng chục năm trước. Còn giờ đây Quang là một nhà doanh nghiệp, một ông "sếp", và anh bỗng gặp lại một người mà anh khẳng định là cô bé Nụ - người đã cứu anh ngày xưa - trong một hoàn cảnh thật trớ trêu: cô là "ca-ve" phục vụ khách hàng là anh trong một vũ trường tại thành phố Hồ Chí Minh. Hiện tại lại đặt ra một sự lựa chọn mới: cô gái có trở về vùng quê nghèo miền Trung của mình theo đề nghị khẩn thiết của anh hay tiếp tục ở lại nơi phồn hoa này?

Phải nói thành công đáng kể nhất của *Vào Nam ra Bắc* là sự giàu có của chi tiết và cách thể hiện sinh động của các nhà làm phim. Đạo diễn tỏ ra khá thành thạo trong việc sắp đặt các chi tiết để tạo ra những tình huống bất ngờ. Điều này khiến cho bộ phim vừa có sức cuốn hút lại vừa tạo xúc cảm cho người xem, mặc dù cấu trúc phim vẫn theo cách thông thường: diễn biến đan xen giữa hiện tại và những hồi ức của nhân vật Quang về quá khứ.

Có thể dẫn ra một tình huống bất ngờ: phút trước, Quang cùng Hải "già" - một anh lính Hà Nội nhát gan - đang say sưa theo dòng tưởng tượng mùi mẫn cảnh vợ con đón Hải khi anh "tạt" về đến Hà Nội, phút sau Hải đã bị mấy chiến sĩ quân cảnh "tóm gọn" khỏi nơi lẩn trốn và giải đi. Nhìn bộ dạng tội nghiệp của anh chàng nhỏ thó đi giữa hai cây súng áp giải, thấy trào lên một nỗi cảm thông pha chút thương hại cho sự ngây ngô, nhẹ dạ và yếu đuối của Hải.

Chuyện bất ngờ thú vị nhất trong phim là sự việc dân làng, các em thiếu nhi và các nữ tự vệ nồng nhiệt ngợi ca, tung hô Quang như một người anh hùng sau khi anh cứu các em bé khỏi lớp học bốc cháy vì bom đạn giặc. Từ trong bóng tối của sự chui lủi, Quang bước ra ánh sáng của sự vinh

quang. Và kìa - chính là Quang - người được coi là tấm gương điển hình dũng cảm đang báo cáo thành tích trước sự trầm trồ thán phục của các o dân quân. Khai thác những chi tiết bình thường bên cạnh những chi tiết khác thường một cách tinh tế, các nhà làm phim đã đem đến cho ta một cảm nhận về ranh giới mỏng manh giữa cái phi thường và cái tầm thường trong chiến tranh.

Một nét cá tính đáng yêu của nhân vật Quang làm người xem thông cảm, sẵn sàng tha thứ cho lỗi lầm của anh là bên trong cái khuôn mặt non tơ của anh là tấm lòng chân thật: chân thật với bản thân mình và với mọi người. Chính ở đây, ta thấy được những diễn biến tế nhị và phức tạp về tâm lý của nhân vật Quang qua sự thể hiện khá chân thực của Lê Hồng Quang. Có thể coi vai diễn dài hơi đầu tiên này trên màn ảnh lớn là bước khởi đầu thành công của chàng diễn viên trẻ Nhà hát Kịch Việt Nam.

Một vai diễn xuất sắc khác nếu không nói đó là vai diễn làm nên một nửa thành công của *Vào Nam ra Bắc* là bé Vũ Phương Thanh với nhân vật Nụ. Người xem hoàn toàn bị thuyết phục bởi một cô bé chân đất chạy xăm xăm trên đồng cỏ hoang, nhai con cua sống tanh lợm giọng để cứu chú bộ đội Quang khỏi cơn say sắn, te tái ra sân vào bếp với con mắt len lét canh chừng mẹ để vừa đun nước vừa "lấy trộm" một củ khoai đem nướng cho chú Quang... Nếu như trong rất nhiều bộ phim Việt Nam nhân vật trẻ con thường khó thể hiện bởi các em bé của chúng ta dường như nhút nhát và gượng gạo khi diễn xuất hơn trẻ em phương Tây thì ở bộ phim này bé Phương Thanh đã không diễn mà "sống và chơi" thật sự trong vai Nụ. Được biết Phương Thanh mới có 9 tuổi, nhà ở thị xã Bắc Giang, lần đầu tiên em lên màn ảnh.

Vào Nam ra Bắc quả là một bộ phim "dễ xem" như lời của đạo diễn. Vâng, trước hết đó là một bộ phim dễ xem bởi những gì xảy ra trong phim là những câu chuyện từng xảy ra hoặc có thể gặp trong cuộc đời. Hơn nữa, ngoài "mưu mẹo" của đạo diễn, ta còn gặp ống kính máy quay chỉn chu, cẩn thận của nhà quay phim Nguyễn Văn Nhiêm và sự phụ họa "vừa đủ" của âm nhạc (nhạc sĩ Hoàng Lương). Nói rộng hơn, điều làm nên sự "dễ xem" của *Vào Nam ra Bắc* có lẽ là sự kết hợp hài hoà của các thành phần sáng tác trong phim. Có một sự đáng tiếc trong phim và thường các bộ phim của ta hay gặp phải - đó là sự nghèo nàn của cảnh trí, của đạo cụ và sự kém hiệu quả trong dàn dựng những bối cảnh lớn.

Chẳng hạn cảnh lớp học cháy được thể hiện quá sơ sài, qua loa, nhìn thấy rõ "cái giả" trong mạch phim phác hoạ sự việc theo cách tả thật. Hoặc cái con thuyền với cánh buồm đỏ mà Quang cất công làm tặng bé Nụ trông quá... "yếu", không đủ sức làm nên một biểu tượng của ước mơ.

Đạo diễn có vẻ tiếc vì anh còn muốn đẩy cái kết phim lên một mức quyết liệt hơn, phức tạp hơn... Nhưng thực ra, cái kết của *Vào Nam ra Bắc* là cái kết hợp lí- nếu không nói đó là cách lựa chọn tốt nhất. Kết thúc phim dường như đã nâng *Vào Nam ra Bắc* từ một bộ phim "dễ xem" lên một tầm mới. Bị câu chuyện của chú Quang thuyết phục, Nụ lớn (ta tạm nhìn cô "ca-ve" theo con mắt của Quang) đồng ý trở về quê và Quang là người tiễn em ra tàu.

Nhưng kìa, cô ta lộn trở lại sau lưng Quang và đi về căn phòng trọ. Một thoáng bất bình, thất vọng trong lòng người xem khi bọn bạn cô nhao nhao lên cười và thương chú Quang bị mắc lừa.

Nụ lớn thay quần áo, cô mặc lên người bộ áo dài trắng tinh. Có ai đó hỏi, và ta biết rằng hôm nay Hương - tên Nụ lớn - sẽ thi môn triết học. Mọi nỗi thất vọng, bất bình chợt tan biến, và ta thấy thật nhẹ nhõm khi ngắm tà áo dài trắng của Hương - tà áo dài sinh viên - nó dường như tinh khiết hơn, đáng yêu hơn. Một cô bạn khác chất vấn: "Sao mày không nói thật cho chú ấy biết, mày là Hương chứ đâu phải là Nụ của chú ấy?" Hương nguýt lại: "Ai bảo mày tao không phải là Nụ?"

Vâng, bây giờ thì cô ấy là Hương hay là Nụ cũng không quan trọng. Quan trọng là Quang và tất cả chúng ta đã không thất vọng, không bị phụ lòng tin. Và đọng lại trong mỗi người một hình ảnh trắng trong, một nốt nhạc tươi sáng...

Ngoài ba bộ phim có những tìm tòi và thể nghiệm nghệ thuật mà chúng tôi vừa phân tích, đề tài chiến tranh còn được khai thác trong ba bộ phim cùng ra mắt năm 1997 là *Hạ sĩ quan, Lời thì thầm của chiến tranh* và *Hôn nhân không giá thú.*

Hạ sĩ quan (đạo diễn Lê Dũng, Hãng phim Giải Phóng) là một tập nhật kí bằng hình ảnh sinh động và đầy tâm trạng của một người lính ở trung tuyến trong những ngày tháng sục sôi lửa đạn. Người xem bắt gặp ở đây những suy nghĩ và cách nhìn nhận trong sáng, những tình cảm và tâm trạng sâu kín của anh và các đồng đội, đồng ngũ của anh.

Cách thể hiện dung dị, hồn nhiên đã tìm được sự đồng cảm của người xem, tạo nên sức thuyết phục cho phim. Tuy nhiên, với loại phim tự sự như

vậy, phần dàn dựng đòi hỏi một sự tinh tế, uyển chuyển và sáng tạo mới có thể tạo nên được một tác phẩm điện ảnh thành công và có sức sống lâu bền. Điều này chưa được thể hiệntrong *Hạ sĩ quan*.

Bộ phim *Hạ sĩ quan* được ghi nhận với giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997.

Lời thì thầm của chiến tranh (đạo diễn Nguyễn Quang, Tú Mai, Hãng phim Truyện Isản xuất) tái hiện lại cuộc chiến tranh chủ yếu qua thân phận của những người phụ nữ ở hậu phương. Họ là những người chịu nhiều mất mát, thiệt thòi, hy sinh nhất bởi chiến tranh. Nhưng bản thân họ vẫn đứng vững trong cuộc sống riêng tư, vẫn góp phần tham gia chiến đấu và giữ trong mình những tình cảm nhân hậu.

Với nội dung tốt và giàu tính nhân văn, với một cốt truyện éo le, mùi mẫn, bộ phim cũng để lại ít nhiều cảm tình cho khán giả. Nhưng cách thể hiện "hiền lành", na ná giống như nhiều bộ phim cùng loại từng xuất hiện trong điện ảnh Việt Nam trước đó, *Lời thì thầm của chiến tranh* không tạo được những dấu ấn đáng kể. Phim được tặng giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh.

Khác với sự ra đời có phần lặng lẽ của hai bộ phim chiến tranh vừa đề cập, *Hôn nhân không giá thú* (đạo diễn Phạm Lộc, Hãng Phim Truyện I, 1997 trở thành một bộ phim nổi tiếng, tạo nên một dư luận khá ồn ào cả ở trong ngành lẫn ngoài xã hội trong mấy năm liền. Một mặt là do bản thân bộ phim (cả nội dung và hình thức thể hiện) nhưng mặt quan trong hơn, có tính chất quyết định sự "nổi tiếng" của phim lại là vụ kiện về bản quyền tác giả của tác giả kịch bản Nguyễn Kim ánh, khiến toà phải mở nhiều phiên xét xử!

Khuôn khổ và mục đích của cuốn Lịch sử điện ảnh không cho phép chúng tôi đi sâu vào diễn biến vụ kiện này. Nhưng đây là một vụ kiện lớn đầu tiên trong ngành điện ảnh về bản quyền kịch bản nên chúng tôi thấy cần tóm tắt và đưa ra vài nhận xét khách quan với mong muốn các nhà làm phim, các nhà quản lý tham khảo trong việc xử lý "cuộc hôn nhân của kịch bản và phim"!

Lý do tác giả Nguyễn Kim ánh phát đơn kiện là do bộ phim đã làm sai lệch kịch bản, không còn ra hình hài "đứa con tinh thần" của ông nữa. Nhưng một trong những nguyên nhân sâu xa dẫn đến đơn kiện là do kịch bản *Hôn nhân không giá thú* từng được trao Giải Nhì (không có Giải Nhất) trong một

cuộc thi kịch bản do Cục Điện ảnh tổ chức. Là một tác giả nghiệp dư ngoài ngành, có lẽ ông Nguyễn Kim Ánh không thể tưởng tượng nổi người ta lại có thể làm một bộ phim không giống nguyên xi với một kịch bản đã được đánh giá như vậy! Hơn nữa, qua báo chí, chúng tôi còn được biết ông Nguyễn Kim Ánh bất bình vì thái độ của đạo diễn không coi trọng kịch bản của ông.

Chúng tôi có dịp đọc cả kịch bản văn học (của ông Nguyễn Kim Ánh), kịch bản phân cảnh của đạo diễn và xem đi xem lại bộ phim để cung cấp cho toà những ý kiến về chuyên môn. Nhận xét thật công bằng rằng kịch bản văn học có nhiều chất liệu, có "đất" để khai thác thể hiện rõ tâm huyết và tình cảm của người viết nhưng rất khó để nguyên xi như vậy để quay phim. Bởi chất liệu của phim là hình ảnh và âm thanh, cách dẫn dắt câu chuyện trong phim cũng phải dựa trên những chất liệu này và cách ráp nối đặc trưng của điện ảnh là mông-ta-giơ (dựng phim). Như vậy, sẽ không có chỗ cho những *lời văn* bộc lộ tâm trạng và tình cảm trong phim, cũng không có chỗ cho những tình tiết không phục vụ nội dung phim.

Bản thân bộ phim *Hôn nhân không giá thú* vẫn trung thành với chủ đề tư tưởng và nội dung chính của kịch bản văn học. Nghĩa là phản ánh những số phận éo le của Chiến và Oanh - hai chàng phi công lái MIC 21 thời chiến, từng là bạn thân của nhau và cùng yêu hai nữ sinh của trường Cao đẳng Sư phạm. Tình yêu của Chiến bị gia đình phản đối (cha anh là một vị tướng), còn Oanh thì được ủng hộ. Chiến hy sinh trong khi người yêu của anh là Tuyết đã mang thai, Oanh đành đứng ra nhận thay Chiến để Tuyết khỏi bị đuổi học. Nhưng chính vì thế mà Nhung ra đi, còn Oanh thì bị kỷ luật. Hai mươi năm sau, Oanh lại chính là người đem đứa con trai - giọt máu còn lại của Chiến về cho ông bà nội. Như vậy, phim vẫn đảm bảo tinh thần ca ngợi phẩm chất và sự hy sinh cao thượng của những người lính phi công, đồng thời dựng lên một bức tranh khá sinh động về thời chiến ác liệt, hào hùng mà cũng nhiều trớ trêu của chúng ta.

Cũng phải thừa nhận rằng đạo diễn Phạm Lộc có nhiều cố gắng, tìm tòi trong ngôn ngữ thể hiện, xây dựng được không ít trường đoạn khá "xi-nê" và có cảm xúc. Thế nhưng cách xử sự của đạo diễn không khéo (giá anh có sự bàn bạc khi sửa chữa kịch bản hoặc tỏ ra tôn trọng tác giả kịch bản hơn, nhất là đối với một tác giả ngoài ngành, lần đầu tiên đến với điện ảnh như trường hợp này) thì chắc hẳn sẽ tránh được sự căng thẳng, đổ vỡ. Hãng phim Truyện I (cũng như tất cả các hãng khác) cũng không có những điều khoản

rõ ràng về quyền sử dụng và sửa chữa kịch bản khi thực hiện phim, vẫn coi mọi chuyện này là sự nghiễm nhiên. Đây là chỗ cần rút kinh nghiệm trong công tác quản lý.

Năm 2002, đề tài chiến tranh lại được thể hiện trong một bộ phim là *Hà Nội 12 ngày đêm* (đạo diễn Bùi Đình Hạc, Hãng phim Truyện Việt Nam). Cũng là phim được đầu tư lớn về nhiều mặt, từ kinh phí, công sức (riêng kịch bản cũng là công trình sáng tác của 5 nhà văn và nhà biên kịch chuyên nghiệp), kỹ thuật và kỹ xảo hiện đại (phần kỹ xảo được thực hiện ở Ôtxtralia và hậu kỳ ở Trung quốc) cho đến thời gian (kéo dài hơn 5 năm kể từ khi bấm máy).

Điều đáng mừng là bộ phim ra đời vào trung tuần tháng 12 năm 2002, đúng vào dịp cả nước kỷ niệm 30 năm ngày Hà Nội chiến thắng B52 Mỹ, dẫn đến chiến thắng vẻ vang của dân tộc nên đã trở thành một sự kiện có ý nghĩa của điện ảnh Việt Nam.

Bộ phim tái hiện lại cuộc chiến đấu oanh liệt của quân và dân Hà Nội chống trả cuộc tấn công huỷ diệt với những B52 "thần sấm", "con ma" của đế quốc Mỹ cách đây đúng 30 năm, hòng kéo Việt Nam trở lại thời kỳ đồ đá.

Các nhà làm phim đã chọn cách thể hiện theo lối sử thi và phong cách hoành tráng trong dàn dựng các cảnh lớn đan xen với việc xây dựng chân dung- số phận những nhân vật tiêu biểu, đại diện cho thế hệ những con người đã sống và chiến đấu bảo vệ Thủ đô trong trận "Điện Biên Phủ trên không". Đạo diễn cũng liên tiếp tạo dựng sự tương phản giữa các trường đoạn: tương phản giữa cái sống và cái chết, giữa bom đạn ác liệt và sự bình yên, giữa tình yêu - hạnh phúc và sự hy sinh mất mát... Điều này trở thành "chất keo" dính kết những mảnh đời, những mảng cuộc sống và chiến đấu, khiến diễn biến của phim trôi khá mạch lạc.

Sự khác biệt lớn nhất giữa *Hà Nội 12 ngày đêm* với các phim về đề tài chiến tranh gần đây có thể ví như sự khác biệt giữa một tấm pa-nô hoành tráng, đa dạng về màu sắc với những bức tranh mô tả những số phận cụ thể bằng những gam màu riêng biệt. Và đây là điểm thành công chính của bộ phim.

Đề tài chiến tranh được khai thác khá mới mẻ và sâu lắng trong bộ phim *Người đàn bà mộng du* (2003, đạo diễn Nguyễn Thanh Vân, hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất). Đây là chuyển thể (kịch bản của Nguyễn Quang Thiều) từ truyện *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* của cố nhà văn

Nguyễn Minh Châu- một tác phẩm khá nổi tiếng, đem lại hơi thở mới mẻ cho văn học Việt Nam cách đây hai chục năm bởi sự đi sâu phân tích cuộc sống bên trong của con người.

Câu chuyện bắt đầu thời hậu chiến, khi Quỳ (Hồng Ánh) - cô y tá từng nhiều năm phục vụ ở chiến trường, nay làm việc tại một trại điều dưỡng, chăm sóc thương binh. Vẫn dịu dàng, chu đáo với bệnh nhân, vẫn khoác chiếc áo blu, nhưng Quỳ trong chiến tranh và Quỳ sau chiến tranh dường như là hai con người khác nhau. Trong chiến tranh Quỳ còn là một cô gái trong sáng, hồn nhiên, là trung tâm của chiến trường, là niềm mơ ước, tình yêu trong mộng của biết bao người lính. Nhưng rồi những người đàn ông yêu Quỳ và cả người cô yêu đều hy sinh ngoài mặt trận, thậm chí, có người đã chết để cứu cuộc sống của cô. Bởi thế, sau chiến tranh Quỳ trở thành một người đàn bà sống khép kín với những tâm sự, ký ức và tình cảm của riêng mình. Cô như người đi bên lề cuộc sống- một người đàn bà mộng du trong cơn mơ bất tận về chiến tranh và những người đã khuất.

Cái khó của điện ảnh khi khai thác đề tài chiến tranh lúc chiến tranh đã lùi vào dĩ vãng mấy thập kỷ là làm sao vừa tái hiện lại được cuộc chiến lại vừa không sa vào lối tả thực, chạy theo sự kiện. Người đàn bà mộng du là một trong không nhiều bộ phim theo hướng đi đầy thách đố nhưng cũng rất thú vị này. Các nhà làm phim thể hiện được tinh thần và trạng thái xung đột bên trong của nhân vật một cách thuyết phục, khái quát được hiện thực ở một tầm cao hơn bằng sự chiêm nghiệm của những người đang nhìn lại chiến tranh để rút ra những quy luật cuộc đời. Đối với văn học, điều này đã khó, nhưng ở điện ảnh nó còn khó hơn bởi nhà làm phim không thể dùng lời để phân tích nhân vật mà tất cả đều phải được "màn ảnh hoá" bằng hình ảnh, lời thoại và hành động.

Người đàn bà mộng du được Hội Điện ảnh Việt Nam trao giải Cánh diều vàng cho tác phẩm điện ảnh xuất sắc của năm 2003.

II.4.3.1 Đề tài hậu chiến

Đề tài hậu chiến để lại dấu ấn đậm nét trong phim truyện Việt Nam những năm từ 1996 đến 2003, với tỉ lệ phim lớn nhất so với các đề tài khác và một số lượng lớn nhất những phim được đánh giá là thành công tại các LHP quốc gia và một số LHPQT. Cuộc sống trong những bộ phim đề tài hậu

chiến trải rộng khắp mọi miền đất nước, từ miền Bắc, miền Trung đến miền Nam, từ thành phố, thị trấn đến nông thôn... với muôn hình muôn vẻ khác nhau. Điểm chung nhất để chúng tôi xếp các phim vào nhóm đề tài hậu chiến là việc khai thác những hậu quả, những vết thương chiến tranh trên thân thể và trong tâm hồn con người, trên bề mặt và trong lòng cuộc sống xã hội, trong mỗi xóm làng, mỗi gia đình, mỗi cảnh ngộ, mỗi thân phận...

Chúng tôi xin đi sâu vào những bộ phim thành công hơn cả, tuần tự theo thời gian năm sản xuất từ 1996 cho đến 2001. Đó là các phim *Ai xuôi vạn lý, Hải Nguyệt, Chung cư, Đời cát* và *Bến không chồng*.

Ai xuôi vạn lý (đạo diễn Lê Hoàng, hãng phim Giải phóng sản xuất, 1996) được xem là bộ phim thành công cả ở trong nước lẫn quốc tế với giải Bông Sen bạc tại LHP VN lần thứ XII - 1999, giải Khinh khí cầu Bạc tại LHP Ba Châu lục tại Nantes (Pháp - 1998) cùng nhiều giải thưởng tại các LHPQT ở Italia, Singapore...

Bằng câu chuyện về hành trình gian nan của Tấn - một chiến sĩ Giải phóng (do Công Ninh đóng) đưa hài cốt của người đồng đội từ Nam ra Bắc về quê người đã khuất, các tác giả kịch bản Nguyễn Thiện Đình và Nguy Ngữ muốn phác hoạ cuộc sống với những vấn đề của xã hội Việt Nam trong những năm sau giải phóng.

Dùng cách dựng song song, đạo diễn Lê Hoàng đã khéo léo đan xen giữa hồi ức chiến đấu của Tấn, Miên - cô biệt động Sài Gòn do Mộc Miên đóng - và Thái - người đồng đội hy sinh - với những bất trắc, trớ trêu xảy ra trên đường với Tấn, Miên và chiếc ba lô đựng hài cốt. Những khó khăn thời hậu chiến, những tình huống dở cười dở khóc trong cuộc sống đời thường được miêu tả vừa mang tính hiện thực vừa thấm vị bi - hài khó quên đã làm bật lên một ý tưởng khá sâu sắc và mang đậm màu sắc Việt Nam: Những người đã ngã xuống vì Tổ Quốc tồn tại bất diệt trong lòng những người sống và tiếp sức mạnh cho người sống vượt qua những hoàn cảnh khắc nghiệt nhất.

Phải nói rằng bộ phim gây ấn tượng ngay từ trường đoạn đầu tiên. Đó là cảnh nhà ga tàu hoả hỗn độn, nháo loạn thời mới giải phóng. Cái bầu không khí ngột ngạt, xô bồ, cái vẻ nhớn nhác, thảng thốt của những gương mặt đầy lo toan trên màn ảnh khiến người xem sống lại một thời đầy những thiếu thốn và khó khăn khi đất nước vừa thoát ra khỏi cuộc chiến tranh dài mấy thập kỉ. Cách cắt cảnh linh hoạt, cách chụp bắt khá tinh nhanh những

chi tiết mang màu sắc hiện thực đã tạo nên sự sống và cái hồn cho những thước phim.

Một trong những điểm mạnh của đạo diễn Lê Hoàng là sắc sảo trong cách khai thác vấn đề và hóm hỉnh, linh hoạt, sinh động trong cách xây dựng tình huống, bất luận đó là những tình huống xa lạ hay quen thuộc với cuộc sống của anh.

Ba nhân vật được chăm chút kỹ lưỡng trong phim là Tấn, Miên và một anh xe ôm vốn là lính ngụy Sài gòn cũ (Thanh Tiến đóng). Ở tầng sâu ý nghĩa, họ đóng vai trò như dấu gạch nối giữa quá khứ và hiện tại, giữa chiến tranh và hoà bình. Phim càng diễn biến thì tính cách của mỗi nhân vật càng "lên" đậm nét. Tấn thì điềm tĩnh, chịu đựng, gan lì. Miên mạnh mẽ, đon đả với cái sồn sồn của một bà buôn chuyến nhưng đâu đó trong cô còn đọng lại chút chất lính. Anh xe ôm thì thật là cả tin, chịu khó chiều khách mà cũng rất hay dao động. Diễn xuất của các diễn viên Mộc Miên, Thanh Tiến và đặc biệt là Công Ninh đem đến sức sống thực sự cho bộ phim bởi sự mộc mạc, tinh ý trong hành động, bởi sự truyền cảm cho người xem một chiều sâu nội tâm, một nỗi đau, và rất nhiều xúc động.

Các nhà làm phim đã tìm được một tình huống hay. Sau bao năm kể từ trận chiến đấu cố thủ Sài gòn năm ấy, Tấn bỗng gặp lại Miên - nay đã thành bà buôn chuyến trên tàu Nam Bắc, chưa kịp hàn huyên thì Tấn bị nhỡ tàu ở một ga xép nọ và gặp anh xe ôm. Thế là anh xe ôm vốn là lính Sài gòn cũ chở anh bộ đội Giải Phóng suốt chặng đường dài Nam - Bắc để rượt đuổi theo đoàn tàu thống nhất đang vô tình mang chiếc ba lô mà anh đã nâng niu, gìn giữ như một báu vật.

Miên mang giúp Tấn chiếc ba lô, nhưng cô không biết ở trong đó chứa gì và vì tôn trọng đồng đội cũ, cô cũng không mở ra. Các nhà làm phim giấu trong chiếc ba lô ấy nút kịch quan trọng của phim. Chính vì vậy mà chiếc ba lô cùng Tấn và Miên phải gánh chịu bao nhiêu rầy rà, phiền phức, khó chịu, bao nhiêu nỗi vất vả, trắc trở. Miên may mắn được đi nhờ xe con của một thủ trưởng tốt bụng nhưng không ngờ chiếc ba lô cô mang hộ Tấn lại bị một nữ chiến sĩ khác cũng đi nhờ xe cầm nhầm.

Đến khi mọi người biết trong chiếc ba lô ấy chứa đựng bộ hài cốt của người đồng đội thì nỗi xúc động dâng lên càng cao, tình đồng đội thiêng liêng của những người lính càng trở nên mạnh mẽ.

Trong phim có nhiều trường đoạn thành công, để lại ấn tượng đậm nét cho người xem. Cảnh hồi ức Tấn đến tìm hài cốt của đồng đội trong ngôi nhà xưa từng là nơi các anh chiến đấu còn nay trở thành một nhà trẻ với những em bé đang ngủ yên lành trong cũi được thể hiện giàu sức biểu cảm và có ý nghĩa tượng trưng.

Ở một trường đoạn khác các nhà làm phim phác họa một không gian vô tận và tràn ngập gió trên một đỉnh đèo cao, giữa bốn bề mây nước. Sau nhiều cú rượt đuổi theo tầu thất bại, anh xe ôm nản chí hoặc cũng có thể giữa cái mênh mang và trống trải của thiên nhiên, anh cảm thấy mình nhỏ bé, yếu ớt nên buông lời xúc phạm đến hài cốt người bộ đội. Cái tát nẩy đom đóm mắt của Tấn khiến cho anh xe ôm bừng tỉnh và cú sốc này như mở mắt để anh ta thấy được sự thiêng liêng và sâu nặng của tình đồng đội giữa những người lính Việt cộng, rồi cảm phục và tình nguyện trở thành người bạn đồng hành của Tấn.

Ống kính linh hoạt và sáng tạo của nhà quay phim Phạm Hoàng Nam đã góp một phần quan trọng tạo nên ấn tượng cho cảnh phim nói riêng và thành công cuối cùng của bộ phim nói chung. Những nhát cắt táo bạo, liên tục và những cú máy kéo dài, những toàn cảnh rộng và những cận cảnh đặc tả có sức biểu cảm, những góc độ máy đối lập nhau... đã khiến người xem cảm nhận được sự tương phản giữa không khí nhốn nháo, xô bồ ở nhà ga và sự bức bối, ngột ngạt trên tàu với không gian thoáng đạt tạo cảm giác thanh bình, tự do khi ống kính dõi theo đoàn tàu uốn lượn theo những sườn núi và đỉnh đèo hùng vĩ, nên thơ.

Chúng ta cũng thấy được sự cộng cảm giữa đạo diễn và quay phim - một trong những chìa khoá tạo nên sức biểu cảm và gợi mở suy nghĩ của hình ảnh.

Tuy nhiên, bên cạnh những thành công không thể phủ định, *Ai xuôi vạn lý* vẫn mang trong lòng nó một vài điểm đáng tiếc: sự không "đều" trong phong cách thể hiện của một bộ phim, độ chênh lệch giữa ý tưởng của nhà làm phim với hiệu quả thực sự trên màn ảnh...

Trong *Ai xuôi vạn lý*, đạo diễn tung vào nhiều tình tiết thú vị nhưng không phải lúc nào anh cũng xử lí, tận dụng được những tình tiết ấy đến cùng mà trường đoạn ngày Rằm tháng Bảy là một ví dụ. Hình ảnh hai ông bà già khiêng bốn nữ hình nhân thế mạng đi đốt cho bốn người con trai chưa vợ đã hy sinh ở mặt trận khiến ta cảm thấy se lòng: trên đất nước mà con người phải chịu đựng chiến tranh liên miên này, ở đâu ta cũng gặp những hy sinh mất mát, ở đâu giữa những người sống và những người đã khuất cũng tồn tại mối liên hệ thiêng liêng.

Người xem chờ đợi một biểu tượng màn ảnh nào đó mang sức khái quát cao cho những ý tưởng sâu sắc của nhà làm phim về một sự giao cảm âm dương. Nhưng tiếc rằng trên màn ảnh lại hiện ra tỉ mỉ cảnh những hình nhân bị ngọn lửa liếm cháy sém dần cho đến hết lớp "quần áo giấy", để lộ ra những nan tre cong queo làm khung phía trong. Hình như cách mô tả *thật thà* này không đủ sức tạo nên những xúc cảm thẩm mĩ, ấy là chưa nói đến việc nó đã phá vỡ mất những mầm mống liên tưởng sâu lắng đang vừa chợt nhú trong người xem.

Ở phần cuối của phim, dường như các nhà làm phim có sự lúng túng trong tình huống chiếc bè chở ba lô hài cốt bị dòng nước cuốn trôi. Đạo diễn "đành" để cho Tấn và hai người bạn đồng hành lập tức xuất hiện, rồi Tấn lao theo dòng nước, vớt được chiếc ba lô lên. Có cảm giác rằng sau một cuộc chạy ma-ra-tông dài với các nhân vật cùng chiếc ba lô từ đầu phim, đến đây nhà đạo diễn đã bị "thấm mệt" nên đành để mọi diễn biến tự "cuốn theo chiều gió". Điều này phần nào đem đến cảm giác hụt hẫng cho người xem.

Đọng lại lâu nhất sau bộ phim *Ai xuôi vạn lý* là những nét riêng biệt, có thể gọi là độc đáo, trong sáng tác của đạo diễn Lê Hoàng với những ý tưởng mới lạ và táo bạo, những khuôn hình mang tính biểu tượng. Lẽ dĩ nhiên, cái mới không phải bao giờ cũng đồng nghĩa với thành công và sự toàn bích, nhưng nó để lại dấu ấn sáng tạo và tạo nên sức sống lâu bền cho tác phẩm.

Cũng khai thác đề tài hậu chiến nhưng *Hải Nguyệt* (đạo diễn Trần Mỹ Hà, hãng phim Giải phóng sản xuất, 1998) lại là câu chuyện trải dài suốt hơn nửa thế kỷ ở vùng ven biển miền Trung với các nhân vật mang số phận chìm nổi theo những biến động của lịch sử. Từ thời Pháp thuộc với những buổi đầu gây dựng cơ nghiệp nước mắm Hải Hương, sang thời Mỹ ngụy khi cơ nghiệp Hải Hương ngụp lặn trong khói lửa chiến tranh và mỏng manh trước mũi súng bắt lính của quân đội Cộng hoà.

Phần chính của hành động phim xảy ra khi đất nước hoàn toàn thống nhất, niềm vui hoà bình chưa được hưởng thì những va đập nghiệt ngã với những quan niệm cực đoan về giai cấp, về chủ nghĩa tập thể và "cơ chế"

thái quá đến mức khắc nghiệt của phong trào tập đoàn, hợp tác xã ở phía Nam trong những ngày mới giải phóng đã ập xuống gia đình Hải Hương như một cơn giông bão đen kịt bầu trời, quét sạch toàn bộ những thành quả họ gây dựng được trong suốt bao năm tháng. Và, câu chuyện còn tiếp cho đến khi bầu trời sáng trở lại trong sự ổn định dần dần của xã hội, bão táp đã lắng dịu để những giá trị thực trong cuộc đời - như vị ngọt đậm đà và mùi hương đặc biệt của nước mắm Hải Hương - được toả sáng trong luồng gió đổi mới...

Chất liệu kịch bản của tác giả Nguyễn Thị Minh Ngọc khá dầy dặn. Trên cái nền chất liệu đó, bộ phim đã đem lại những ấn tượng. Bầu không khí có vẻ ấm cúng, nền nếp nhưng u trầm, lúc lúc lại có thể xảy ra điều bất ổn từ tiếng chuông rung gióng giả của bà cố nội cho đến tiếng còi, tiếng bước chân lùng bắt lính trong ngôi nhà tự của gia tộc Hải Hương. Không gian bạt ngàn cát trắng và mặn mòi nước biển với cái nắng như thiêu như đốt của cái làng nhỏ làm nước mắm. Những người dân da cháy nắng suốt tháng ngày và suốt cuộc đời cặm cụi một cách say mê với những thúng cá và muối, những thùng nước lều (nước mắm cốt cá) cao ngất san sát bên nhau, chảy ra vô tận thứ nước vàng sánh, tinh tuý như rút từ trong ruột của biển khơi, của trời đất...

Và, nổi lên trên tất cả là Hải Nguyệt - cô con gái của gia đình Hải Hương, người cùng ngày sinh với bà cố nội như một định mệnh - đã quyết theo gương bà cố, gánh lên đôi vai mảnh mai của mình số phận ba chìm bảy nổi của dòng họ Hải Hương qua bao cơn lốc của thời cuộc... Đạo diễn Mỹ Hà tạo được phong cách riêng bằng những cố gắng để kiệm lời đến mức tối đa và tận dụng đến cùng sức biểu cảm của hình ảnh .

Một điểm chung của hai bộ phim *Ai xuôi vạn lý* và *Hải Nguyệt* là phần hình ảnh đều do Phạm Hoàng Nam đảm nhận, và hai đạo diễn - Lê Hoàng và Mỹ Hà - đều đến với điện ảnh từ cương vị quay phim.

Ở *Hải Nguyệt* cùng với Phạm Hoàng Nam, đạo diễn Mỹ Hà chăm chút đến từng khuôn hình, từng cảnh quay nhằm đem đến những xúc cảm thẩm mỹ cho người xem từ những toàn cảnh đầy chất tạo hình với bãi biển ngút ngàn cát trắng, với rặng phi lao muôn thủa rì rào của sóng và gió, hoặc từ những đặc tả mang tính xi-nê khoé miệng nếm nước mắm cốt một cách khác thường của bà cố nội hay ngón tay từng trải của bà cô, của Hải Nguyệt dấm trong dòng nước mắm vàng sánh để đo, để nếm thành quả của mình... Nhưng

dường như tất cả những hình ảnh đó có thể tồn tại một cách độc lập, với sự thành công ở chừng mực nào đó về tạo hình, về bố cục, về ánh sáng và cả về sự điêu luyện của nghệ thuật quay phim và có thể lắp những hình ảnh đó vào những bộ phim ca nhạc của Phạm Hoàng Nam mà không có sự lạc lõng, khập khiễng đáng kể!

Nhịp điệu phim chậm, đôi khi có cảm giác đạo diễn cố ý tỉa tót tạo nên sự chậm rãi này để gây sự chú ý của người xem. Cách thể hiện này rất có hiệu quả trong những bộ phim thiên về cảm xúc hoặc đắm chìm trong ký ức. Nhưng với một kho chất liệu với đầy biến động lịch sử, những số phận đầy tính bi kịch, những tình huống đầy những xung đột mà các nhà làm phim đưa vào *Hải Nguyệt*, không phải bao giờ sự tỉa tót cũng mang lại hiệu quả cao. Bởi nếu ví bộ phim như một dòng sông thì ở "dòng sông *Hải Nguyệt*" với bấy nhiêu ghềnh thác, bấy nhiêu vùng xoáy liệu dòng chảy có thể lặng lẽ, từ từ trôi như vậy được không?

Còn nữa, nếu phần đầu của bộ phim được thể hiện khá kỹ lưỡng, với một sự nhất quán về phong cách thì phần sau của phim - kể từ khi gia đình Hải Hương trèo lên thuyền vượt biên cách diễn đạt của đạo diễn dường như có sự lạc giọng. Từ chỗ câu chuyện được dẫn dắt bằng những khuôn hình, những hình ảnh gây ấn tượng, thậm chí đôi khi mang ý nghĩa biểu tượng, cho đến lúc này nhiều trường đoạn mang tính minh họa như thường thấy trong những bộ phim video thương mại đã "lạc" vào phim, mà bản thân trường đoạn vượt biên là một ví dụ.

Nhưng phải khẳng định rằng *Hải Nguyệt* vẫn có thể được coi là một trong những bộ phim đề tài hậu chiến nổi trội và có tư chất. Đạo diễn rất có ý thức trong việc mô tả cho được cái mộc, cái tự nhiên trong mỗi nhân vật của mình, hình như anh cố gắng cho thấy họ như những con người bước ra thẳng từ cuộc đời thực.

Nhân vật Hải Nguyệt của Hồng Ánh không son phấn, không màu mè cho thấy sự dũng cảm của một nữ diễn viên trẻ từ bỏ thú chăm chút ngoại hình trên màn ảnh để vào vai một cách thực sự. Hải Nguyệt đã có được vị mặn mòi của biển, của nắng gió, người xem tin rằng cô cất lên đôi vai mình gánh nặng của dòng họ Hải Hương như một thứ nợ đời.

Phim *Hải Nguyệt* để lại ấn tượng khá đậm nét về vùng biển cát và nắng, về những con người bẩy nổi ba chìm theo những con sóng, về những bi kịch chiến tranh âm ỉ trong lòng và thử thách nặng nề thời hậu chiến.

Đề tài hậu chiến trong phim *Chung cư* (đạo diễn Việt Linh, hãng phim Giải phóng, 1999), theo kịch bản của Nguyễn Hồ không đề cập đến những vết thương hay những hậu quả chiến tranh mang tính bi kịch mà được khai thác một cách sâu lắng và cảm động qua những biến đổi "trớ trêu" của khách sạn Victory từ sau ngày Sài Gòn giải phóng cho đến khi đất nước chuyển sang kinh tế thị trường.

Hình tượng trung tâm của phim - ông Thậm (Mai Thành đóng), ông già gác cổng - được xây dựng rất thành công. Vốn là một người gác "dan" cần mẫn và trung thành của khách sạn thời Sài Gòn cũ, ông không khỏi ngỡ ngàng trong những ngày đầu tiên đón những chủ nhân mới - những chiến sĩ cách mạng cùng gia đình của họ từ "R" về tiếp quản thành phố. Khách sạn Victory trở thành chung cư kéo theo bao nhiêu thay đổi kỳ cục. Mỗi phòng khách sạn biến thành một căn hộ tập thể với những bức tường được đục đẽo để treo đủ vật dụng lỉnh kỉnh. Những hành lang và ban công được ngăn, được che đậy lại để biến thành... chuồng gà. Bồn chứa nước trên sân thượng được đổ đầy đất để trồng mướp "tăng gia". Chiếc tủ lạnh ở phòng lễ tân được biến thành tủ tập thể chất đầy rau dưa... Khách sạn Victory - một tế bào của xã hội hưởng thụ Sài Gòn thời Mỹ ngụy đã trở thành một tế bào của xã hội Việt Nam những năm bao cấp khó khăn sau chiến tranh.

Nhưng đổi thay lớn nhất là ông Thậm từ vị trí *người làm thuê* đã trở thành *người chủ* của khu nhà, bình đẳng hệt như những người chủ mới ở đây. Tốn khá nhiều thời gian và nỗ lực "tự cải tạo", ông Thậm mới biến mình từ một người phục vụ chỉ quen phục tùng và chỉ biết đến phận sự của mình thành một thành viên thực sự của tập thể.

Năm tháng trôi qua, khi ông Thậm thấy thật sự gắn bó với khu chung cư và gắn bó với những người ở đây như những người ruột thịt trong gia đình thì cũng là lúc những con người sinh ra từ chủ nghĩa tập thể chính cống ấy lần lượt bỏ chung cư ra đi. Họ đến ở những nơi riêng biệt, tự do, đàng hoàng hơn. Lại một lần nữa ông già ngỡ ngàng...! Nhưng sự thay đổi lần này khiến ông già trở nên buồn bã và càng ngày trông càng tội nghiệp. Khi chung cư được bán cho một chủ kinh doanh mới theo chủ trương của thành phố thời mở cửa thì cũng là lúc ông Thậm hoàn toàn suy sụp...

Không cố công xây dựng kịch tính căng thẳng, không lên giọng triết lý, chỉ bằng những thay đổi thầm lặng mà tinh tế trong tâm trạng ông Thậm, các nhà làm phim cho ta thấy biết bao biến đổi của cuộc sống xã hội thành

phố Hồ Chí Minh trong hơn chục năm trời. Câu hỏi run run với cặp mắt như có ngấn nước của ông Thậm khi nghe tin chung cư sẽ được bán cho chủ mới: *"Rồi anh em mình ở đâu?"* khiến người xem lặng người. Và, nỗi thương cảm trào lên khi ông Thậm lặng lẽ ra đi, để lại 9 cây vàng - số tiền đền bù cho ông cũng như mọi thành viên chung cư - và bức thư gửi cho cậu con trai của người thủ trưởng tốt bụng. Đó là Tiến Công - cậu bé lớn lên cùng với sự đổi thay của chung cư và được ông Thậm yêu quý đặc biệt. Cậu là niềm hy vọng, điểm sáng của bộ phim. Tiến Công đại diện cho lớp thanh niên trí thức mới, sống khẳng khái và nhân hậu.

Cũng như ở nhiều tác phẩm điện ảnh hiện đại, đạo diễn Việt Linh chú trọng đến việc đưa vào phim nhiều chi tiết, tình tiết như nó vốn có trong cuộc sống thực và khéo léo sắp xếp để tự nó nói lên nhiều điều. Chiếc nhà xe toàn xe đạp khi những người chiến sĩ từ "R" dọn đến chung cư, sau chục năm đã trở thành nơi cất toàn xe máy. Những giò phong lan của cô Sáu thương binh (Kim Xuân đóng) tuy có nở hoa nhưng vẫn thấy đơn lạnh đến tội nghiệp. Người vợ dịu dàng (Minh Trang) của ông thủ trưởng liêm khiết (Đơn Dương) ngày ngày cần mẫn bên chiếc máy khâu cọc cạch mà đôi lúc vẫn chạnh lòng ghen bóng ghen gió với chồng. Những chiếc bếp điện dây may-so thoắt đỏ thoắt lợt bởi điện dùng quá tải trong những buổi chiều sau lúc tan tầm. Những xô nước xếp hàng dài bên chiếc máy nước rỉ rỉ chảy dưới tầng 1 vào những ngày hè... Tất cả đã vẽ nên một bức tranh sinh động về cuộc sống của chúng ta một thời.

Bức tranh xã hội trong phim còn sâu sắc và đa dạng hơn bởi nhiều gương mặt, nhiều số phận khác nhau. Đó là cô cháu gái (Hồng Ánh) của ông chủ khách sạn trốn gia đình ở lại không di tản và đã tự "lột xác" hoà nhập vào cuộc sống mới, tìm được hạnh phúc trong mái ấm gia đình với anh lính Giải Phóng hào hoa và trí thức. Anh thương binh sọ não bị những cơn bệnh hành hạ luôn hô xung phong giữa những đêm thanh bình. Anh chàng cán bộ "máu nông dân" ở đâu cũng tranh thủ tăng gia cải thiện và cũng là người sớm bắt nhịp theo cách sống thị trường nhất... Những gương mặt, những cảnh ngộ này được phác hoạ trên màn ảnh một cách uyển chuyển, khi thì nhẹ nhàng, tinh tế, lúc thì khá căng thẳng, lúc lại pha chút hài hước.

Thành công đáng kể nhất là đạo diễn Việt Linh và ê-kíp làm phim đã tìm được liều lượng cần thiết để tạo sức thuyết phục cho phim, để bên cạnh cái cười hay nỗi đau trước mỗi sự việc, ta vẫn thấy sự ấm áp của tình

người.Những tâm sự những con người cá biệt được trình bày một cách tự nhiên và chân thực, khiến người xem cảm thấy xúc động, thông cảm và quan tâm như đối với bất kỳ một vấn đề chung mang tính bức xúc nào của xã hội.

Đời cát (đạo diễn Nguyễn Thanh Vân, hãng phim Truyện Việt Nam, 1999) là bộ phim được nhắc đến nhiều nhất sau khi nó ra đời được 1-2 năm, nghĩa là trong năm 2000 và 2001. Bởi đây là bộ phim truyện Việt Nam đầu tiên giành được giải Phim hay nhất - giải thưởng cao nhất của LHP Châu Á Thái Bình Dương lần thứ 45, tổ chức tại Hà Nội tháng 12/2000 - một LHPQT do Việt Nam lần đầu tiên đăng cai tổ chức. Ngoài giải thưởng trên, ***Đời cát*** còn được tặng hai giải thưởng khác là giải Diễn viên nữ xuất sắc nhất dành cho Mai Hoa và Diễn viên nữ phụ xuất sắc nhất dành cho Hồng ánh. Sau giải thưởng, ***Đời cát*** trở thành bộ phim truyện Việt Nam đạt kỷ lục đông khán giả trong gần chục năm nay (ở các thành phố lớn, bộ phim được chiếu một vài tháng mà vẫn đông khách!), thế mà trong vòng cả năm trời sau khi xuất xưởng, ***Đời cát*** không gây được ấn tượng nào khi phát hành.

Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XIII (11/2001), ***Đời cát*** cùng với phim ***Mùa ổi*** (đạo diễn Đặng Nhật Minh, hãng phim Thanh Niên, 2000). Được trao đồng giải thưởng Bông Sen vàng, nhà văn Nguyễn Quang Lập được trao giải Biên kịch (cho kịch bản chuyển thể ***Đời cát*** và kịch bản phim ***Thung lũng hoang vắng***), Nguyễn Thanh Vân được trao giải Đạo diễn, Hồng ánh được trao giải Nữ diễn viên chính (cho vai Tâm trong ***Đời cát*** và vai nữ trong ***Thung lũng hoang vắng***), bé Lan Hà được trao giải Nữ diễn viên phụ (đồng giải với bé Vũ Phương Thanh trong phim ***Chiếc chìa khoá vàng***)

Chúng tôi xin được đi sâu vào "hiện tượng" ***Đời cát*** - bộ phim đạt được những thành công xuất sắc khi khai thác đề tài hậu chiến.

Trải dài từ đầu đến cuối phim là một màu cát trắng. Đầu phim và cuối phim đều là những cuộc chia li đẫm nước mắt. Nhìn thoáng qua thì ***Đời cát*** giống một bộ phim có đầu có cuối theo lối "truyền thống" như hàng trăm bộ phim Việt Nam đã ra đời trước nó. Đề tài của phim đã quen thuộc. Trong phim cũng không có những đột phá, những cách tân táo bạo về ngôn ngữ thể hiện. Nhưng xem xong ***Đời cát***, trong lòng cứ rưng rưng một nỗi xúc động. Cứ vấn vương về những cảnh ngộ, những số phận bị chiến tranh dồn đẩy, đầy đoạ và tàn phá một cách vô cùng khốc liệt.

Cũng đã có lúc trong đạn bom, trong sự giành giật triền miên giữa cái sống và cái chết, người ta quên đi những nhu cầu và khát vọng bình thường mang tính con người của bản thân mình. Nhưng giờ đây, chiến tranh đã kết thúc, cuộc sống hoà bình làm sống lại những đòi hỏi thông thường của con người. Và những đòi hỏi ấy như những con dao vô hình, khoét sâu những phần thiếu hụt mà chiến tranh đã cướp đi của họ, khiến cho những vết thương chiến tranh ngày đêm không ngừng rỉ máu. Chính cách khai thác sinh động sự va chạm giữa dấu tích của những gì đã bị chiến tranh cướp đi và những khát vọng đang sống lại trong cuộc sống thời bình đã làm Đời cát gieo được vào lòng người xem một nỗi xúc động mạnh mà không nhiều bộ phim có thể làm được.

Kịch bản phim ***Đời cát*** do Nguyễn Quang Lập viết dựa theo truyện ngắn ***Ba người trên sân ga*** của Hữu Phương trước khi được "hiện hình" trên màn ảnh lớn đã phải trải qua một hành trình khá lận đận. Và, rất may là ***Đời cát*** đã được sản xuất, không phải là phim truyền hình mà với tư cách là bộ phim truyện ra lò đầu tiên trong năm 1999 của hãng phim Truyện Việt Nam.

Câu chuyện bắt đầu từ chuyến trở về quê - một làng ven biển Nam Trung bộ sau giải phóng của ông Cảnh - người đàn ông đi tập kết hơn hai mươi năm đằng đẵng. Quãng thời gian tập kết của ông như chiếc đòn gánh nối hai đầu trĩu nặng nỗi lòng: đầu ra đi là cuộc chia li đầy nước mắt với người vợ hai và đứa con gái xinh xắn ngoan ngoãn- cái gia đình hạnh phúc của ông ở vùng tập kết; đầu trở về là cuộc hội ngộ với người vợ đầu, đã bám trụ ở làng quê và thuỷ chung chờ đợi ông suốt cuộc chiến tranh. Đầu kia ông bỏ lại vợ trẻ, con dại ngày đêm đỏ mắt mong ngóng ông về, đầu này ông gặp lại người vợ tuổi xuân đã héo mòn trong chờ đợi và ông cố nhen nhúm lại chút nghĩa vợ chồng vì tình yêu của ông đối với bà dường như đã lụi tàn trong hai mươi năm xa mặt cách lòng.

Nhưng mọi chuyện không chỉ âm ỉ trong nỗi lòng trĩu nặng của ông Cảnh. Ngọn lửa xung đột đã bùng lên khi đứa con riêng rồi người vợ hai khăn gói vào thăm ông Cảnh. Dưới một mái nhà, cùng sống một người đàn ông và hai người vợ. Không ồn ào, không đao to búa lớn, đạo diễn Nguyễn Thanh Vân khai thác khá tinh tế và sâu lắng nỗi đau, nỗi hờn tủi, sự chịu đựng, giày vò nhau và tự giày vò, sự hờn ghen... của ba con người. Đó là ba thế giới vừa chung lại vừa riêng, chập chờn chao đảo, có lúc tưởng như có thể sáp lại gần

nhau, nhưng hễ gần nhau là trái đất lại như muốn nổ tung nên cứ phải tách xa nhau mỗi người một góc.

Có thể nói khơi được những mạch ngầm, những ngõ ngách tâm trạng thầm kín trong cái quan hệ tay ba ấy, các nhà làm phim đã tạo nên phần hấp dẫn nhất và giàu sức thuyết phục nhất cho bộ phim.

Chất liệu chính để tạo nên sự hấp dẫn là những tình huống, chi tiết khá đắt, hợp lí và có sức biểu cảm. Mỗi đêm dưới mái nhà người vợ cả của ông Cảnh, không khí nặng nề, ngột ngạt và dài dằng dặc như cả thế kỉ. Hai bà vợ ngủ chung một giường để tâm sự theo "sáng kiến" của người vợ cả, ông Cảnh khao khát người vợ hai nhưng người vợ cả kìm giữ người vợ hai và xét nét ông Cảnh, người vợ hai nhớ chồng và bức bối trong sự "quản thúc" của người vợ cả...

Một trường đoạn có thể xem như thành công nhất của phim là buổi tối có đoàn tuồng về biểu diễn. Tình huống này được đưa vào phim khá hợp lí: đoàn tuồng về làm náo nức cái làng chài hẻo lánh quanh năm lặng lẽ trong cát trắng, khiến con bé Gianh (con của ông Cảnh và cô vợ hai) rối rít sấm sửa và giục mọi người đi. Cô vợ hai ý tứ (hay hờn mát?) giục: "Anh chị cho cháu đi xem, em mệt". Nghe vậy, ông Cảnh bỗng kêu là đã xem rồi và từ chối không đi. Đến lượt bà vợ cả đang xăng xái chuẩn bị, đột nhiên xỉu đi, cáo ốm và cũng nhất định không đi. Trước "màn tuồng" của người lớn, con bé Gianh không thể hiểu nổi, nó tức tưởi khóc oà lên vì mọi người thay đổi như chong chóng. Nó khóc chưa hết câu thì ông Cảnh và người vợ hai đã vội sấm sửa ra đi để bà cả ở nhà "nghỉ ngơi". Và, họ chưa kịp ra đến ngoài đường thì bà cả đã chạy theo xuê xoa nói chữa rằng cả đời tuồng mới về một lần, không đi xem cũng uổng...

Nhưng đó mới là chuyện "hậu trường", còn "màn tuồng" chính thức xảy ra ở ngoài bãi hát. Trên sân khấu, xung đột của nhân vật diễn ra là một thì ở dưới bãi, xung đột của người đời" diễn ra là mười! Ông Cảnh và cô vợ hai cùng nhau đứng xem ở dưới gốc cây mé ngoài, bà cả và con bé ngồi ở chính giữa sát sân khấu, nhưng mọi sự căng thẳng, hấp dẫn của tấn tuồng sân khấu đều không thu hút nổi bà vì ánh mắt bà chỉ đăm đăm hướng về phía gốc cây. Cho đến khi hai "nhân vật diễn tấn tuồng gốc cây" biến mất thì ngọn lửa trong mắt bà - ngọn lửa hờn ghen, đau khổ - như bùng cháy.

Ống kính của nhà quay phim Nguyễn Đức Việt đã góp phần quan trọng trong việc lột tả tâm lí phức tạp của các nhân vật, sự căng thẳng, bức bối của

các tình huống. Điều đáng nói là cả ở nội cảnh lẫn ngoại cảnh, anh đều tạo được những cảnh quay ấn tượng.

Diễn xuất của các diễn viên Đơn Dương (ông Cảnh), bé Lan Hà (bé Gianh) và đặc biệt là Mai Hoa (Thoa - bà vợ cả) và Hồng ánh (Tâm - cô vợ hai) đã tạo nên thành công đáng kể cho bộ phim. Đạo diễn tỏ ra khá tinh trong việc lựa chọn những diễn viên phù hợp với vai diễn. Một ông Cảnh hiền lành, sống có tình nhưng cũng còn đầy đủ những nhu cầu và khát vọng đàn ông, một cô Tâm "gái một con" vì hoàn cảnh những toan hi sinh bản thân mình cho chồng nhưng không giấu nổi nỗi đau khổ, nhớ nhung, mất thăng bằng khi xa ông Cảnh, bé Gianh giống mẹ như tạc, sớm khôn mà vẫn là đứa trẻ thật đáng yêu...

Ấn tượng nhất là sự xuất hiện trên màn ảnh của gương mặt mới Mai Hoa, chị đã tạo cho nhân vật Thoa một sức thuyết phục gần như tuyệt đối. Ngoại hình của Thoa đã khiến người xem tin ngay chị là người đàn bà đã đánh mất tuổi xuân trong nỗi khắc khoải chờ chồng suốt cuộc chiến tranh, gặp lại chồng thì mọi sự đã muộn màng, chị đã tàn héo. Diễn xuất chừng mực và hướng vào nội tâm một cách sâu lắng của chị khiến người xem đôi khi rớt nước mắt trước miếng cơm bà Thoa nghẹn tắc nơi cổ, trước tiếng nói hắt ra như cố nuốt vào bên trong nỗi tủi thân, cam chịu, thất vọng. Nhưng một lúc khác, bà Thoa của chị lại trở nên cay nghiệt, cố chấp như bất kì người đàn bà nào trong cảnh chồng chung - vợ bé...

Có một tuyến nhân vật khác làm cho diễn biến câu chuyện vốn đã đầy kịch tính của *Đời cát* thêm bề dầy và sự đa chiều trong mối quan hệ - đó là "Huy cụt" (Công Ninh) - người đàn ông từng yêu tha thiết và đơn phương Thoa từ khi bà còn là cô du kích trẻ mới xa chồng cho đến nay và Hảo - người đàn bà bị chiến tranh cướp đi trọn đôi chân nhưng vẫn luôn khao khát một tình yêu, vẫn chạy theo Huy để tìm một "nửa kia" của cuộc đời mình. Người xem thấy thêm được trong tuyến nhân vật này rất nhiều nỗi đau và bi kịch chiến tranh, nhiều nỗi éo le của cuộc đời - một cuộc rượt đuổi quay vòng kiểu đèn cù.

Công Ninh và chị Trần Thị Bé - người diễn viên nghiệp dư trong vai Hảo - nhập vai khá tốt, diễn xuất cũng tự nhiên không thể đòi hỏi gì hơn. Nhưng dường như sức thuyết phục của tuyến nhân vật này ít hơn so với tuyến "tay ba" của gia đình ông Cảnh? Có cảm giác đâu đó là bàn tay sắp đặt, là sự cố ý của đạo diễn, nhất là trong lời hát, câu than, tiếng cười bất

thường trong đêm của Hảo. Người xem vốn rất nhạy cảm với nỗi đau, với cảnh ngộ thương tâm, có lẽ không cần đẩy đến cái "đô" nặng như thế để tìm nỗi cảm thông của họ.

Một thành công quan trọng nữa là các nhà làm phim *Đời cát* đã kết thúc phim một cách bất ngờ mà thực sự có sức nặng, khắc phục được điểm yếu của nhiều bộ phim Việt Nam là "xuống pê đan" hụt hẫng hoặc nói đi nói lại cái điều người ta đã đoán ra từ lâu rồi. Quả thật, cuộc chia tay trên sân ga của ba người được đạo diễn dẫn dắt thật sự cảm động vào nhiều tình huống bất ngờ.

Cái bất ngờ đầu tiên là trong tâm trạng xét nét cô vợ hai và "rượt đuổi" chồng, bà Thoa đứng chết lặng khi thấy hai người ôm nhau trong góc khuất ngôi nhà hoang, tưởng rằng bà sẽ quỵ ngã hoặc bão tố lại nổi lên. Nhưng bà lại quyết định một điều không ai ngờ nổi: mua thêm vé cho chồng trở ra cùng mẹ con cô Tâm! Bất ngờ thứ hai dành cho Tâm khi thấy ông Cảnh lên tàu, họ dường như tìm lại được nhau sau cái phút vừa cam lòng mất nhau suốt cuộc đời. Nhưng cái bất ngờ lớn nhất là ông Cảnh lại trở xuống khỏi con tầu, ông quyết định ở lại với bà Thoa mãi mãi! Có thể nói mỗi cái bất ngờ lại làm cho tầm của các nhân vật Thoa- Cảnh- Tâm được nâng lên rất nhiều và quan trọng nhất là làm tăng thêm rất nhiều giá trị nhân văn cho bộ phim.

Đặc biệt, cách thể hiện những cảnh ngộ của các nhân vật trong phim *Đời cát* mang cái nhìn tinh tế và cảm thông như thể của người trong cuộc. Bởi vậy, tính nhân bản toát lên từ cuộc sống trần trụi của những con người nhỏ bé, khiến người xem cảm thông thật sự và dường như bộ phim tạo được một sợi dây liên tưởng giữa cốt lõi nhân bản trong cuộc sống của những con người trên cát...

Qua *Đời cát*, Nguyễn Thanh Vân đã có thể khẳng định được vị trí của một đạo diễn trẻ khá tài hoa. *Đời cát* cũng chứng minh một điều là với một kịch bản có nền văn học vững chắc và có đất để khai thác, chắc chắn Thanh Vân sẽ cho ra đời một bộ phim hay. Điều này tưởng như là sự ngẫu nhiên bình thường, nhưng thực tế đã cho thấy nhiều kịch bản hay bị "đổ" vì những đạo diễn tay nghề yếu. Bởi vì quá trình chuyển từ một kịch bản hay thành một bộ phim thành công là thước đo tài năng của mỗi nhà đạo diễn.

Có thể kể ra đây một câu chuyện nhỏ để khép lại phần viết *Đời cát*. Tại hội thảo quốc tế "Từ trang sách đến màn ảnh- chuyển thể tác phẩm văn học lên phim" tại CH Áo vào trung tuần tháng 2/2002 nhà phê bình điện ảnh Ngô Phương Lan có dịp được tham dự và đem theo một số phim Việt Nam (đã chuyển sang băng hình) để minh hoạ cho tham luận của mình. *Đời cát* rất phù hợp với chủ đề hội thảo - *Chuyển thể một truyện ngắn đơn giản thành một bộ phim thành công, nghĩa là làm phong phú truyện ngắn trên màn ảnh* - nên được Ban tổ chức chọn chiếu trọn phim cho toàn hội thảo xem.

Rất thú vị là tất cả hơn 60 thành viên tham dự hội thảo đến từ 26 nước của tất cả các châu lục không một ai bỏ về, mặc dù chất lượng băng (khi được đọc qua ống phóng 300 inch) rất kém, âm thanh bị vỡ và nhiều cảnh rất mờ, phụ đề khó đọc). Họ vỗ tay tán thưởng dài sau phim và bày tỏ nỗi xúc động, niềm hứng thú.

Có hai câu hỏi tỏ ý thắc mắc. Một là chẳng lẽ suốt bao nhiêu năm người chồng từ vùng quê nọ không thể về gặp bà vợ đầu ở vùng quê kia hay sao? Hai là tại sao việc chị Hảo (người đàn bà mất cả hai chân) có mang lại đến tai chính quyền trong khi nhìn vẻ ngoài chưa thể nhận ra là chị có mang?

Thắc mắc đầu do họ không hiểu được hoàn cảnh chia cắt đất nước của ta và không đọc rõ phụ đề, có thể còn do bối cảnh giữa "hai vùng quê" khó phân biệt. Còn thắc mắc thứ hai thì được đại biểu của Việt Nam giải thích rằng mỗi làng ở nông thôn Việt Nam sống theo kiểu cộng đồng của một gia đình lớn, dư luận xóm làng là một "thế lực" có khi còn mạnh hơn mọi thứ, đến mức nhiều khi vì nó mà người ta phải bỏ làng ra đi... Lời giải thích này phần nào mang tính "chống chế". Thực sự có lẽ đây là một chi tiết sơ suất của phim, bản thân chúng ta, những người quá quen với những bi kịch kiểu Việt Nam xem nhiều lần mà không nhận thấy?

Điều đáng mừng nhất là sau khi xem *Đời cát*, nhiều đồng nghiệp (từ châu Á, châu Âu, cho đến châu Mỹ, Úc, Phi) tâm sự rằng "bộ phim Việt Nam duy nhất họ từng được xem là *Mùi đu đủ xanh* của đạo diễn Trần Anh Hùng và họ vẫn lưu giữ hình ảnh một Việt Nam có mùi vị riêng của bộ phim. *Đời cát* cho họ một cách nhìn khác về Việt Nam, về điện ảnh Việt Nam". Điều này hoàn toàn đúng bởi cho tới nay phim của ta vẫn chỉ được chiếu tại các LHPQT là chính, những phim được chiếu ra công chúng nước ngoài như muối bỏ bể, trong khi *Mùi đu đủ xanh* được phát hành thành công ở hầu khắp các nước trên thế giới. Nhưng dù là tác phẩm điện ảnh thành công tầm cỡ quốc tế thì *Mùi đu đủ xanh* vẫn phản ánh cái nhìn từ phía bên ngoài và lưu lại một hình ảnh Việt Nam theo kiểu trên bưu thiếp. Còn *Đời cát* mang

cái nhìn "máu thịt" của người trong cuộc, tính nhân bản toát lên từ cuộc sống trần trụi của những con người nhỏ bé, giống như khả năng lấp lánh phát sáng của cát.

Nếu như *Đời cát* là một câu chuyện gọn ghẽ và xúc động về những bi kịch gia đình sau cuộc chiến tranh xâm lược của Mỹ ở miền Trung Việt Nam - chủ yếu là những mối tình tay ba đau khổ vì chiến tranh - thì có một bộ phim lại đào xới những vấn đề xã hội điển hình của xã hội miền Bắc sau khi hòa bình lập lại năm 1954. Đó là *Bến không chồng* (đạo diễn Lưu Trọng Ninh, Hãng phim Truyện Việt Nam, 2000). Bộ phim được trao giải Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XIII (12/2001).

Ngoài ra phim cũng tham dự nhiều LHP QT và là bộ phim trọng điểm của *Diễn đàn các nền điện ảnh trẻ* trong khuôn khổ LHPQT Berlin tháng 2/2001, tạo ấn tượng tốt đẹp cho điện ảnh Việt Nam. Bộ phim cũng được nhận sự *Biểu dương đặc biệt (Special Mention)* của Ban Giám khảo NETPAC (Mạng lưới thúc đẩy sự phát triển của điện ảnh Châu Á).

Kịch bản Bến không chồng do Lưu Trọng Văn chuyển thể kịch bản từ tác phẩm được giải A Hội Nhà văn năm 1992 - tiểu thuyết cùng tên của Dương Hướng. Bộ phim được ấp ủ, thai nghén từ nhiều năm. Bộ phim *Bến không chồng* là bức tranh đậm nét và dữ dội về một nông thôn Việt Nam trải dài hơn hai chục năm- từ năm 1956 đến sau khi đất nước hoàn toàn thống nhất. Phía sau cái lũy tre làng ấy là rặt những gương mặt, những số phận phụ nữ- những người đàn bà cô đơn. Bởi lẽ tất cả đàn ông đều đã ra trận, để rồi một ngày kia họ không trở về hoặc trở về với những vết thương làm biến dạng cơ thể bên ngoài hoặc ẩn sâu trong tâm hồn.

Ba gương mặt phụ nữ chính, ba người đàn bà chịu cảnh cô đơn, lạnh lẽo suốt những năm tháng tuổi trẻ là bà Nhân (Minh Châu) - vợ và mẹ liệt sĩ, bà Hơn (Như Quỳnh) - vợ địa chủ và mẹ liệt sĩ, cô Hạnh (Thuý Hà) - vợ bộ đội - được diễn tả dữ dội mà sâu lắng qua cuộc vật lộn hàng chục năm trời với nỗi bức bối, khổ đau, khao khát, đồng thời cố cắn răng mà sống dưới sự đè nén và trói buộc ráo riết của những hủ tục quê nghiệt ngã, lạc hậu.

Số phận của họ được soi chung vào một tấm gương là ông Vạn (Lưu Trọng Ninh) - người đàn ông duy nhất trong làng, một bộ đội chống Pháp phục viên, ôm cây súng như một "người tình", một chỗ dựa, một thứ vũ khí tự vệ bất ly thân để tự diệt mọi tình cảm, ham muốn suốt hai chục năm ròng của thời chống Mỹ. Nhân yêu Vạn và Vạn cũng yêu chị, nhưng họ cứ chờn

vờn, ủp mở suốt bao nhiêu năm trời, bỏ lỡ bao cơ hội mà không thể đến được với nhau vì sợ điều tiếng dị nghị, ngại những sự nhòm ngó.

Bị quy "thành phần" và tịch thu nhà cửa để phân cho chiến sĩ phục viên là Vạn, Hơn sống cùng một mái nhà với Vạn (chính xác là kẻ dưới bếp, người trên nhà). Bao đêm dài người đàn bà "lửa tình còn ấm" ấy khát khao Vạn, tìm cách gần gũi anh mà không vượt qua được khẩu súng trường lúc nào anh cũng ôm kè kè bên mình khi ngủ!

Nhưng số phận trớ trêu nhất lại là Hạnh, con gái Nhân, những tưởng là người "hên" nhất làng vì sau chục năm thuỷ chung chờ đợi đã lấy được người mình yêu - anh thiếu tá đẹp trai và oai phong ngời ngời. Ai ngờ ông trời oan nghiệt, không cho họ lấy một mụn con mà lại "cho" biết bao điều tiếng thiên hạ độc ác, khiến Hạnh phải ra đi khỏi nhà chồng. Và, cũng ai ngờ người con gái đã quấn quýt bên Vạn và được ông chăm chút như con từ tấm bé đã trở thành vợ của Vạn- người đàn ông tưởng đã diệt hết dục trần.

Diễn xuất có chiều sâu mà chừng mực của các nữ diễn viên đã tạo cho bộ phim ấn tượng và sức thuyết phục. Người xem xúc động và cảm nhận được nỗi đau của các nhân vật trong các trường đoạn Nhân chết lặng nhận tin con hy sinh; Hơn khao khát một người đàn ông bên mình; hay Hạnh nuốt nỗi đau để "gửi gắm" cô gái mới lớn được nhà chồng chọn về cho chồng mình... Chỉ có cái chết của Vạn dường như có sự áp đặt hơi khiên cưỡng. Một người đàn ông đã hơn hai chục năm chế ngự được mọi tình cảm, đã thách thức tất cả khi bị xã đội bắt giam làm kiểm điểm, đã bộc lộ niềm vui của một cuộc đời mình như cái cây khô đâm chồi khi Hạnh đem đứa con gái 7 tuổi trở về... không dễ gì lại treo cổ tự tử chỉ vì sự nhòm ngó của người làng.

Các nhà làm phim *Bến không chồng* đã tạo được nhiều hình tượng màn ảnh ấn tượng. Dưới ống kính của nhà quay phim Nguyễn Hữu Tuấn, những khuôn mặt đàn bà ở bến sông (bến không chồng) cười mà vẫn héo hắt, đùa mà vẫn tủi trong lòng, dưới những bông hoa gạo đỏ rực như những khát khao thầm kín đang cháy trong lòng họ đã nói lên một cách đầy xúc cảm tư tưởng của phim.

Cũng như vậy, ở nhiều cảnh khác, các nhà làm phim đã bộc lộ ý đồ của mình không qua những lời lẽ dài dòng mà bằng những hình ảnh giàu sức biểu cảm thể hiện tâm trạng, tình cảm của các nhân vật Nhân, Hơn, Vạn... Cách thể hiện này khiến cho mỗi hình tượng từ những số phận chồng chéo, đan cài khắp bộ phim có màu sắc riêng và đọng lại mãi trong lòng người xem.

Trong nhiều bộ phim trước của mình, đạo diễn Lưu Trọng Ninh vốn rất chủ động, tỏ ra tài hoa trong dàn dựng, "mông-ta" và tạo một tiết tấu hợp lý. Riêng ở *Bến không chồng*, người xem dường như muốn được thấy một tiết tấu nhất quán và một cách dựng hiệu quả hơn là những gì được thể hiện trên màn ảnh. Phần đầu phim mỗi cảnh đều cắt chuyển rất nhanh, chưa đủ thời gian để phác họa các nhân vật chính, và chưa đủ điều kiện và các dấu hiệu cần thiết để xác định, phân biệt không gian giữa các bối cảnh chính (nhà Nhân, nhà Hơn...). Cách thể hiện này cũng không hài hoà với tiết tấu chậm của hai phần ba phim về sau - một tiết tấu rất phù hợp để mô tả bầu không khí tù túng, quanh quẩn của làng quê và chuyển tải diễn biến chính của bộ phim.

Ngoài những bộ phim đề tài hậu chiến tiêu biểu, được đánh giá là thành công về nghề nghiệp (đương nhiên là ở các mức độ khác nhau) như chúng tôi đã phân tích ở trên, còn có một số bộ phim khác cũng khai thác đề tài hậu chiến ở những khía cạnh khác nhau, có thể điểm qua như sau:

Năm 1996 có thể xem là năm "được mùa" nhất của các phim đề tài hậu chiến. Trong số 12 bộ phim truyện sản xuất trong năm thì có đến 6 phim đề tài hậu chiến! Đó là *Ai xuôi Vạn lý, Lời thề, Số phận một tình yêu, Người đàn bà không con, Mùa hoa cúc quỳ* và *Vành trăng khuyết*.

Chúng tôi tạm lý giải hiện tượng này có thể do các kịch bản được viết trong một thời gian dài, được bắt đầu thực hiện phim vào những thời điểm không trùng nhau nhưng do nhiều lý do chủ quan và khách quan nào đó các bộ phim lại cùng được hoàn thành trong năm 1996. Cũng có thể sau những năm tháng "giải trí" với những bộ phim "thương mại" sặc sỡ, cả các nhà làm phim lẫn khán giả có nhu cầu trở về với những vấn đề nghiêm túc của xã hội, những mảnh đời bất hạnh vì hậu quả chiến tranh đang sống xung quanh chúng ta, trên khắp đất nước. Trong các bộ phim năm 1996 thuộc đề tài này, cuộc sống hậu chiến được khai thác từ nhiều góc độ, qua những số phận và cảnh ngộ hoàn toàn khác nhau và đặt ra nhiều vấn đề xã hội.

Bộ phim *Lời thề* (đạo diễn Tường Phương, hãng phim Giải Phóng sản xuất, 1996) đề cập đến sự đổi thay hoặc bền vững của nhân cách con người và của tình yêu trong hai mảng cuộc đời hoàn toàn tương phản nhau: cuộc đấu tranh sôi nổi của sinh viên đòi thống nhất đất nước thời Mỹ nguỵ thống trị miền Nam và thứ hai là cuộc sống thương trường đầy cạm bẫy khi xã hội bước vào kinh tế thị trường sau hơn chục năm hoà bình.

Đây là bộ phim truyện nhựa đầu tay của đạo diễn trẻ Tường Phương nên có thể thấy rõ sự tâm huyết với nghề, sự nỗ lực nắm bắt sức biểu hiện của ngôn ngữ điện ảnh. Nhưng bên cạnh đó nhà làm phim cũng bộc một số điểm còn vụng về trong dàn dựng, trong xử lý tình huống và cách trình bày câu chuyện phim.

Số phận một tình yêu (đạo diễn Hải Ninh hãng phim Truyện Việt Nam) lại là tác phẩm của một đạo diễn "lão làng", thể hiện bi kịch tình yêu rất trớ trêu của những con người mang trên mình vết thương chiến tranh.

Với cách khai thác tâm lý nhân vật qua những tình huống éo le, tuy phim có ít nhiều mang màu sắc mê-lô nhưngvẫn khiến người xem xúc động.

Gánh nặng của bi kịch và nỗi đau của vết thương chiến tranh chất trên vai những người đàn bà là một vấn đề nhức nhối của xã hội, được khai thác ở những khía cạnh khác nhau trong hai bộ phim *Người đàn bà không con* và *Mùa hoa cúc quỳ*. *Người đàn bà không con* (đạo diễn Bùi Cường, Hãng phim Giải Phóng sản xuất, 1996) thể hiện nỗi cô đơn và những khát khao hạnh phúc của người đàn bà từng đánh mất tuổi thanh xuân của mình ngoài mặt trận, giờ đây trở về với cuộc sống đời thường với bao lỡ dở. Còn *Mùa hoa cúc quỳ* (đạo diễn Nguyễn Hữu Luyện, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất, 1996) lại phác hoạ số phận của một người đàn bà đã từng chịu nhiều mất mát trong chiến tranh, và sống âm thầm với những ký ức về tình yêu và hạnh phúc suốt những năm tháng hoà bình...

Bộ phim *Vành trăng khuyết* (đạo diễn Trần Phương, Nguyễn Thế Vĩnh, Hãng phim Truyện 1 sản xuất, 1996) thể hiện một bi kịch chung của nhiều con người từng sống và chiến đấu ở chiến trường những năm chiến tranh ác liệt. Đó là di chứng tàn khốc của chất độc màu da cam mà đế quốc Mỹ đã rải xuống nhằm huỷ diệt sự sống của đất nước Việt Nam. Đến nay, di chứng này còn phá hoại cuộc sống và hạnh phúc của biết bao gia đình, của nhiều thế hệ. Con người chỉ có thể vượt qua bi kịch của số phận khi nương tựa và chia sẻ cùng nhau.

Tuy nhiên, những bộ phim này mắc một "bệnh" chung của phim Việt Nam là ôm đồm nhiều sự kiện, bi kịch, số phận mà không đi đến tận cùng một khía cạnh nào. Bởi vậy, diễn biến của phim quá nặng nề, căng thẳng mà không tự nhiên, chân thực. Điều này làm giảm sức thuyết phục của phim và không tìm được sự đồng cảm, chia sẻ sâu sắc của khán giả.

Một bộ phim đề tài hậu chiến được xây dựng trên một cốt truyện cảm động về những số phận gánh chịu những tổn thất, mất mát lớn lao trong chiến tranh là *Ba người đàn ông* (đạo diễn Trần Ngọc Phong, Hãng phim Giải Phóng sản xuất, 2001). Đây là phim được tặng Giải của BGK tại LHPVN lần thứ XIII (2001).

Một trung tá, chỉ huy doanh trại bộ đội mất vợ và con. Một thanh niên mất mẹ, nay đang đi tìm người cha mà cậu hy vọng đang còn sống. Một người đàn ông ở làng chài nọ mất vợ và lạc con trong chiến tranh. Bi kịch của ba người đàn ông ấy thật điển hình cho một dân tộc từng trải qua những năm tháng chiến tranh triền miên, nay đang tự gắng gượng để trở lại cuộc sống bình thường, đang tự hàn gắn lại những vết thương chiến tranh còn rỉ máu...

Các nhà làm phim cố gắng đi vào những tình huống cảm động, nhưng cách thể hiện thiếu sinh động, cách dàn dựng của đạo diễn có phần căng cứng, không sinh động nên bộ phim không gây được sự xúc động mạnh cho người xem.

Năm 2002, đề tài hậu chiến được khai thác trong ba bộ phim là *Người đàn bà không hoá đá* (đạo diễn Đào Bá Sơn, Hãng phim Giải Phóng), *Người đi tìm giấc mơ* (đạo diễn Nguyễn Thế Vĩnh, Hãng Phim Truyện 1), và *Trái đắng* (đạo diễn Lê Văn Duy, Hãng phim Nguyễn Đình Chiểu). Mô típ chung của ba bộ phim này (mà một số bài báo đã đề cập) là những bất hạnh mà người phụ nữ phải âm thầm, cay đắng chịu đựng khi người đàn ông họ yêu từ chiến trường trở về và không còn khả năng làm chồng. Người phụ nữ phải gánh lên vai mình mọi gánh nặng: sức ép của gia đình, dư luận và sự nhòm ngó của làng xóm và khủng khiếp hơn tất cả là gánh nặng tâm lý trong quan hệ với người mình yêu.

Các phim đề tài hậu chiến thường mang màu sắc bi kịch, nhưng không có nghĩa là các nhà làm phim cứ phải ôm đồm hết tất cả những nỗi đau của thiên hạ vào cho nhân vật của mình! Xưa nay, liều lượng vẫn thường là chìa khoá thành công của nhiều tác phẩm điện ảnh, bởi đi quá liều thì người xem sẽ thấy những gì diễn ra trên màn ảnh là giả. Cho dù trong mỗi bộ phim người phụ nữ và người đàn ông có những cách giải quyết khác nhau, và trong ba phim thì cũng có phim trội hơn về nghề nghiệp như *Người đàn bà không hoá đá*, nhưng dường như cả ba bộ phim đều không tạo được ấn tượng mạnh cho khán giả.

Có thể nói rằng nếu những năm trước đề tài hậu chiến từng đem lại cho phim truyện Việt Nam nhiều thành công (với các phim *Ai xuôi vạn lý, Đời cát, Bến không chồng*...) thì đề tài hậu chiến trong các năm khác lại mờ nhạt và áp đặt. Đây là điều các nhà quản lý điện ảnh cần cân đối và điều chỉnh trong thời gian tới.

Để chốt lại nhận xét khái quát về *Đề tài hậu chiến*, cần khẳng định rằng đây là đề tài được khai thác nhiều và để lại dấu ấn đậm nét nhất trong những năm "hậu điện ảnh thị trường". Phần lớn các phim đều dụng chạm đến các vấn đề xã hội - gia đình - con người với hậu quả chiến tranh được khai thác khá sâu sắc và tinh tế, đạt những thành công nổi bật. Phải chăng sau những năm tháng phim truyện VN bị "ánh đèn màu" và không khí sôi sục của dòng phim thương mại chi phối, giờ đây, nhiều nhà làm phim có những lúc lắng lại và xúc động thực sự trước những mất mát đau khổ, những vết thương chiến tranh mà nhiều con người bất hạnh đang phải tiếp tục vật lộn.

Có ý kiến cho rằng cần phải điều chỉnh tỉ lệ phim vì các nhà làm phim truyện Việt Nam chỉ thích và chỉ mạnh nói về quá khứ, còn đương đại thì không đủ sức phản ánh... Nhưng ít có dân tộc nào phải gánh chịu chiến tranh triền miên ba chục năm như Việt Nam, chiến tranh kết thúc nhưng hậu quả của nó còn âm ỉ trong mỗi gia đình, mỗi con người, khiến người ta không thể sống đoạn tuyệt với quá khứ. Bởi vậy, đề tài không phải là cái quyết định mà điều quan trọng là cách khai phá nó, cách thể hiện bằng hình tượng màn ảnh để người xem cảm nhận được những khía cạnh mới mẻ ngay cả trong những đề tài cũ.

II.4.3.3 Đề tài lịch sử, truyền thống, lãnh tụ và anh hùng cách mạng

Đề tài *lãnh tụ và anh hùng cách mạng* tập trung vào những bộ phim truyện sản xuất năm 1997. Đó là 3 bộ phim Nhà nước đặt hàng là *Hà Nội mùa đông 1946, Tổ Quốc tiếng gà trưa* và *Ngã ba Đồng Lộc*.

Giới điện ảnh thường gọi đây là loại phim "cúng cụ". Không ít người lắc đầu lè lưỡi trước những đề tài xem ra quá hóc búa và khô khan này. Thế mà kết quả thật khả quan: hai bộ phim "cúng cụ" được đánh giá là xuất sắc nhất trong năm, đạt Giải A của Hội Điện ảnh là *Ngã ba Đồng Lộc* và *Hà Nội mùa đông 1946*. Tại LHP Việt Nam lần thứ XII (1999), *Ngã ba Đồng Lộc* được trao giải Bông sen Vàng, còn *Hà Nội mùa đông 1946*- Bông sen Bạc.

Ngã ba Đồng Lộc (đạo diễn Lưu Trọng Ninh, Hãng phim truyện Việt Nam sản xuất, 1997) là bộ phim đề tài chiến tranh gặt hái được thành công lớn ở trong nước và chiếm được cảm tình của một số bạn bè nước ngoài (với Bằng khen của ủy ban Bảo vệ hoà bình thế giới của Cộng hoà Dân chủ Nhân dân Triều Triên tại LHP Các nước không liên kết, tại Bình Nhưỡng, 1998).

Trước *Ngã ba Đồng Lộc*, đạo diễn Lưu Trọng Ninh nổi lên như một trong những đạo diễn trẻ thành công nhất của điện ảnh Việt Nam với các phim về đề tài hiện đại như *Canh bạc, Hãy tha thứ cho em*. Điểm mạnh trong phong cách sáng tác Lưu Trọng Ninh là đi vào những vấn đề bức xúc của cuộc sống một cách táo bạo, thể hiện trên màn ảnh những cảnh đời, những số phận nhân vật gai góc một cách sắc sảo và có sự thuyết phục. Đến với đề tài chiến tranh với cách phản ánh trực diện trong *Ngã ba Đồng Lộc* là một bước ngoặt trong sáng tác của Lưu Trọng Ninh.

Ngã ba Đồng Lộc dựa trên câu chuyện có thật về 10 cô gái phá bom ở vùng túi lửa Hà Tĩnh trong chiến tranh chống Mỹ cứu nước, đã anh dũng hy sinh tại ngã ba Đồng Lộc. Bộ phim miêu tả 60 giờ đồng hồ cuối cùng trước lúc hy sinh của 10 cô gái thanh niên xung phong trinh trắng, tràn đầy sức xuân. Đạo diễn đã thể hiện một cách truyền cảm cái nghịch lý chiến tranh - nghịch lý giữa sự bình dị và sự vĩ đại, giữa sự sống và cái chết qua việc khắc hoạ một bức chân dung tập thể vừa có những nét chung vừa có cá tính khá rõ nét của 10 cô gái đã dâng cuộc sống của mình cho Tổ quốc.

Ở *Ngã ba Đồng Lộc*, sự đầy ắp của chi tiết đã tạo nên cái hồn và sức sống cho phim. Những chi tiết thật đất, vừa dí dỏm vừa cảm động: các cô gái lĩnh áo lót và lĩnh vải màn từ tay anh chỉ huy "ít kinh nghiệm" để dùng hàng tháng; các cô cùng nhau ngủ trong những cái nong trải vải bạt và đổ nước xăm xắp để tránh cái nóng bức suốt cả đêm; các cô dạy nhau học văn hoá - những câu văn, phép tính dưới gầm trời bom đạn trở nên thật khó "vào"; những đêm cháy bỏng khao khát tình yêu, khát khao hạnh phúc của những người con gái đang độ thanh xuân - những thân thể khoẻ mạnh và tràn trề nhựa sống....

Cùng với chi tiết là những tình huống đầy kịch tính làm tăng sức lôi cuốn của phim và tạo sự phong phú cho số phận của các cô gái. Có cô "trót dại" có mang phải chịu kỷ luật đi chăn bò; có cô bị nghi oan lấy tiền của đồng đội, đã đau khổ đến mức toan tự vẫn...

Cứ dần dần, bằng cách thể hiện vừa giản dị, mộc mạc lại vừa táo bạo và quyết liệt, các nhà làm phim đã tô đậm dần lên bức chân dung tập thể rất dễ thương của mười cô gái trinh, mười nàng tiên, mười anh hùng chống Mỹ. Sau bao nhiêu tiếng cười và nước mắt, sau bao nhiêu khao khát và khắc khoải, các o tưởng có thể gánh lên vai cả núi bom đạn mà đi suốt cuộc chiến tranh thì bỗng bầu trời sập tối ngay trong khoảnh khắc tưởng như bình lặng nhất. Một núi bom phải đầu hàng các o, nhưng một quả bom oan nghiệt đã thình lình cướp đi mười mảnh trời xuân vĩnh viễn.

Đạo diễn Lưu Trọng Ninh đã kết hợp được trong bộ phim khá hài hoà phong cách chân thực, tự nhiên của phim tài liệu (trong cách trình bày tỉ mỉ từng giờ, từng khoảnh khắc sống của các cô gái) với chất trữ tình (khi thể hiện những ước mơ, khát vọng của các cô) và cả chất tráng ca bi hùng (trong sự hy sinh để các cô trở thành nhân vật của huyền thoại bất diệt).

Sự nhuần nhuyễn về nghề nghiệp và những sáng tạo trong cách thể hiện đem lại thành công cho *Ngã ba Đồng Lộc* với hai giải thưởng cao nhất là giải *Bông sen vàng tại LHPVN lần thứ XII* và *Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam*.

Hà Nội mùa đông 1946 (1997, đạo diễn Đặng Nhật Minh, Hãng phim truyện Việt Nam sản xuất) khắc hoạ hình tượng Bác Hồ (do Tiến Hợi đóng) trong những ngày cao điểm của lịch sử cách mạng Việt Nam - đêm trước sự kiện toàn quốc kháng chiến.

Điều gì đã làm cho bộ phim trên nổi lên so với các phim về đề tài lãnh tụ trong cùng thời điểm? Đó là sự mạnh dạn và vững vàng về tay nghề của đạo diễn. Không câu nệ vào cách xây dựng cốt truyện với những "thắt nút, mở nút" quen thuộc, nhà làm phim lấy sự tái hiện lại lịch sử, tái hiện lại sự thật cuộc sống làm trọng.

Các chi tiết được tận dụng có hiệu quả, các tình huống được khai thác để đạt đến một ý nghĩa mới, một tầm tư tưởng cao hơn. Trong phim có một chi tiết: Bác Hồ lặng lẽ thắp hương trước bàn thờ một em nhỏ mới mất ở ngõ Yên Ninh, khi Bác đi rồi bà con mới biết là Bác đến và để lại những dòng chia buồn sâu sắc. Với cách thể hiện giản dị mà chi tiết nhỏ này đủ nói lên lòng nhân ái bao la, lòng yêu thương nhân dân sâu nặng và sự khiêm nhường hiếm có của Người.

Những nhân vật phụ cũng được chăm chút cẩn thận và được dành cho những khoảng "đất diễn" xứng đáng. Người hoạ sĩ vẽ chân dung Bác Hồ (vốn

từ nguyên mẫu danh hoạ Tô Ngọc Vân) bộc lộ được tâm trạng dùng dằng vừa muốn hoàn thành công việc vừa muốn nấn ná ở bên Bác trong những ngày nước sôi lửa bỏng. Anh liên lạc của Bác được khai thác cả ở hai khía cạnh: việc chung và việc riêng...

Hơn ai hết, Bác Hồ cố gắng tránh chiến tranh, tránh đổ máu, níu kéo hoà bình cho dân cho nước. Các tác giả khéo cài vào chuỗi sự kiện lịch sử một đường dây khác rất sinh động. Lâm - liên lạc viên của Hồ Chủ tịch - có vợ sắp ở cữ, bởi vậy anh càng không muốn con anh phải chào đời trong khói lửa. Tình huống vợ Lâm sinh đúng ngày toàn quốc kháng chiến, được các bác sĩ người Pháp nhiệt tình giúp đỡ khiến bộ phim được tô đậm thêm bằng tính nhân bản.

Bộ phim kết thúc bằng cảnh Bác Hồ cùng đoàn quân kháng chiến rời thành phố trong đêm. Thành phố phía sau lưng họ rực ánh lửa, phía trước mặt họ hé những tia sáng đầu tiên của một buổi bình minh đang chuẩn bị tới. Những bước chân của họ kiên quyết, họ đi trong một bầu không khí hào hùng, với niềm tin vững chắc vào ngày trở về. Những hình ảnh ấy có sức mạnh và gieo vào lòng người xem một nỗi xúc động khó quên.

Tổ Quốc tiếng gà trưa (1997, đạo diễn Huy Thành, Hãng phim Giải Phóng sản xuất) là bộ phim về những năm tháng đầu tiên trong sự nghiệp hoạt động cách mạng của chủ tịch Tôn Đức Thắng - người đại diện ưu tú và nhà lãnh đạo kính yêu của giai cấp công nhân Việt Nam, người bạn gần gũi của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Bộ phim bắt đầu từ những năm đầu thế kỷ, khi chàng thuỷ thủ Hai Thắng (Hoàng Sơn đóng) sau những năm học và làm việc ở Pháp đã quyết định về Việt Nam rồi trở thành người lãnh đạo phong trào công nhân ở nhà máy đóng tàu Ba Son. Anh bị bắt và bị đày ra Côn Đảo. Bọn cai ngục đưa anh làm "cặp rằng" hầm xay lúa, cai quản đám tù hung hãn, với âm mưu mượn tay chính những người tù này hạ sát anh. Nhưng tình thương yêu của anh đã thu phục được những người tù, đem ánh sáng đến cho cuộc đời của những tâm hồn tăm tối.

Một đường dây khá hấp dẫn nữa của cốt truyện là tình yêu và cuộc hôn nhân đầy thử thách hy sinh vì cách mạng của Hai Thắng. Chính ở đây người xem đã được biết thêm về cuộc sống riêng trong sáng, đẹp đẽ và cảm động của vị lãnh tụ kính yêu.

Với một kịch bản dày dặn (nhà văn Nguyễn Quang Sáng là tác giả) và cách dàn dựng của một đạo diễn đàn anh như NSND Huy Thành, bộ phim đã đưa đến cho người xem những tình huống căng thẳng của kịch tính, những trường đoạn gay cấn khiến nhân vật bộc lộ được tính cách mạnh mẽ của mình.

Tuy nhiên, *Tổ Quốc tiếng gà trưa* không tạo được những bứt phá ấn tượng về nghệ thuật mà vẫn dừng lại ở một bộ phim truyền thống có nội dung tốt và "hiền lành".

Tuy rằng mỗi bộ phim chúng tôi vừa đề cập đến đứng ở những nấc thang nghệ thuật cao thấp khác nhau, nhưng so với thời "điện ảnh thị trường", đề tài *lãnh tụ và anh hùng cách mạng* giai đoạn này quả đã có những thành công nổi bật, chứng tỏ một sự quan tâm thích đáng của nhà nước nói chung và của ngành điện ảnh nói riêng đến đề tài này.

Mặt khác, qua những bộ phim trên, chúng ta thấy một điều: có lẽ bí quyết của các đạo diễn là dốc tâm lực vào sáng tác, dốc tình cảm vào nhân vật của mình. Thành công đến bởi các đạo diễn tâm niệm rằng mình đang làm một tác phẩm điện ảnh thực sự chứ không phải "một bộ phim cúng cụ"! Và từ đó, phải chăng các nhà quản lí điện ảnh có thể rút ra được một kinh nghiệm: nếu biết chọn mặt gửi vàng, trao phim cho những đạo diễn xứng đáng đảm nhiệm thì có thể yên tâm là đã thành công đến một nửa.

Năm 2003 có một bộ phim về một phần cuộc đời của nhà cách mạng lỗi lạc Nguyễn Ái Quốc- vị lãnh tụ kính yêu của nhân dân Việt Nam - Chủ tịch Hồ Chí Minh được ra mắt người xem vào đúng dịp Quốc khánh mồng 2 tháng 9. Đó là phim *Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Kông* (đạo diễn Nguyễn Khắc Lợi - Viện Thế Kỷ, Hãng phim Hội Nhà văn Việt Nam và Hãng phim Châu Giang - Trung Quốc hợp tác sản xuất). Bộ phim tái hiện khá thuyết phục hình ảnh Nguyễn Ái Quốc (Trần Lực đóng) trong thời gian Người hoạt động bí mật tại Hồng Công dưới bí danh là Tống Văn Sơ từ năm 1931 đến năm 1933. Đó là những ngày tháng căng thẳng khi Đảng Cộng sản Đông Dương do Người sáng lập mới ra đời. Phim khai thác một cách cảm động mà chừng mực mối quan hệ của Nguyễn Ái Quốc với những nhà cách mạng tiền bối, những người bạn Trung Hoa và nước ngoài từng hết lòng giúp đỡ Người vì lòng kính trọng, yêu mến, cảm phục- từ đó làm sáng lên trí tuệ và nhân cách của Người. Thành công đáng kể của phim chính là ở điểm này.

Đây có thể xem như một trong những bộ phim truyện xuất sắc nhất về đề tài lãnh tụ. Phim vừa có ý nghĩa giáo dục, vừa có giá trị nghệ thuật và vừa có sức hấp dẫn. Phim được trao giải *Cánh diều đặc biệt* của Hội Điện ảnh Việt Nam cho tác phẩm điện ảnh xuất sắc năm 2003.

Ngoài ra, đề tài *lịch sử- truyền thống* được thể hiện trong hai bộ phim. *Người học trò đất Gia Định xưa* (2003, đạo diễn Huy Thành, Hãng phim Phương Đông) kể về cuộc đời của Nguyễn Đình Chiểu - một tấm gương sáng về lòng yêu nước, tinh thần xả thân vì nghĩa lớn và cốt cách thanh cao giữ trọn đạo lý dân tộc của thế hệ nhà Nho những năm thực dân Pháp đặt ách đô hộ nước ta. *Đêm Bến Tre* (2003, đạo diễn Trần Phương, điện ảnh Quân đội nhân dân) tái hiện những tháng ngày đồng khởi chống Mỹ nguỵ sục sôi máu lửa của quân và dân xứ dừa Nam Bộ. Nổi bật trong cuộc đấu tranh trực diện với kẻ thù là cô Ba - người nữ thủ lĩnh anh hùng Nguyễn Thị Định.

Điều đáng tiếc là cả hai bộ phim đều được dàn dựng theo lối "quen thuộc", không tạo được những ấn tượng mạnh mẽ cho người xem.

II.4.3.4 Đề tài nông thôn

Cho đến giữa thập kỷ 90, so với những đề tài khác thì đề tài nông thôn được mùa nhất trong phim ảnh Việt Nam. Có đến hàng chục bộ phim đã thành công - ở những mức độ cao thấp khác nhau - như *Thương nhớ đồng quê, Người yêu đi lấy chồng, Mảnh đất tình đời, Cây bạch đàn vô danh, Hoa của trời...*

Từ nửa cuối thập kỷ 90 cho đến nay, đề tài nông thôn không được khai thác nhiều như vậy nữa. Bởi vậy, cũng không có nhiều bộ phim để lại ấn tượng mạnh cho khán giả hoặc dấy lên những cuộc tranh luận sôi nổi trong công chúng. Tuy nhiên, cần ghi nhận sự thành công trong việc khai thác đề tài nông thôn và miền núi trong ba bộ phim *Giải hạn, Những người thợ xẻ và Thung lũng hoang vắng*. Đây là ba bộ phim được trao giải *Bông sen bạc tại các LHPVN lần thứ XII (1999) và XIII (2001).*

Giải hạn (đạo diễn Vũ Xuân Hưng, Hãng phim Truyện Việt Nam, 1996) tiếp tục cầy xới mảnh đất nông thôn, nơi những nhà sáng tác đặt nhát cuốc đầu tiên gặp cái khó của người khai phá, còn người đi sau gặp cái khó là làm sao để tránh không dẫm vào bước chân của người đi trước. Có lẽ các tác giả của *Giải hạn*- biên kịch Trịnh Thanh Nhã, đạo diễn Vũ Xuân Hưng- ý thức

được rằng cần tránh sự lặp lại nên họ đã hướng bộ phim của mình vào một khoảng khác, xê xế bên cạnh mảnh ruộng nhà nông, nghĩa là vào một làng nghề thủ công, trong một thời điểm xác định là lúc cơn bão thị trường đang xô dạt luỹ tre xanh để tràn vào làng.

Ở *Giải hạn*, đạo diễn đề cập đến những xáo động, đổi thay trong cuộc sống của một làng có nghề dệt truyền thống (tạm gọi đó là *bề nổi* của phim), đồng thời khai thác mối quan hệ tình cảm phức tạp giữa một người phụ nữ và hai người đàn ông (có thể gọi đó là *chiều sâu* của phim).

Triệu (Lê Vi đóng) là cô gái mồ côi, được xem như người con dâu nết na hiền thảo, suốt mấy năm chăm lo chu đáo gia đình nhà chồng khi chồng đi vắng. Chồng Triệu là Đại (Trần Lực) đi lao động ở Đức về làng trong nỗi khát khao của người vợ trẻ, nhưng lại một mực ruồng rẫy vợ vì đã có cô bồ mới đang cùng làm ăn buôn bán ở thành phố. Chỉ có Thiện (Trung Hiếu đóng) là thông cảm với nỗi đau bị bỏ rơi và nỗi hận vì cảnh nghèo của người chị dâu. Anh đã sát cánh cùng Triệu trong cuộc vật lộn với mọi gian khổ để làm giàu, để đổi đời. Thế rồi giữa họ, em chồng và chị dâu, một tình cảm trái khoáy nhen nhóm và dần dần bùng cháy: Thiện yêu Triệu tha thiết, Triệu rung động thực sự...

Đạo diễn chỉ cần quá tay một chút thì mối tình Thiện - Triệu sẽ vi phạm luân lý truyền thống, dễ gây phản ứng của nhiều người. Còn nếu xử lý non, đánh nhòa tình cảm giữa họ thì phim sẽ khô cứng, và bản thân "tấm gương về đạo đức" của họ sẽ chẳng thuyết phục được ai. Rất may là đạo diễn đã giải quyết xung đột một cách vừa đủ độ bằng một cái kết mở: Triệu trả nợ thay để cứu chồng khỏi đám côn đồ chủ nợ; Thiện bỏ làng ra đi không hẹn ngày về; Triệu cầm bức thư Thiện để lại chạy theo chiếc xe khách chở Thiện đang khuất dần khỏi làng...

Phim để lại cho người xem nỗi xót thương tình cảnh các nhân vật, một niềm hy vọng và một sự chờ đợi những điều tốt đẹp sẽ đến với Thiện và Triệu - những con người dám đương đầu với những quy luật khắc nghiệt của kinh tế thị trường, những con người có sức mạnh tiềm ẩn lớn lao. Chắc hẳn họ sẽ dám sống cuộc sống mình mong muốn.

Thành công đáng kể nhất của *Giải hạn* là các nhà làm phim đã tạo nên sức thuyết phục của tình huống và diễn biến tâm lý nhân vật. Đạo diễn Vũ Xuân Hưng tỏ ra rất chăm chút cho các nhân vật của mình, tỉ mỉ từ hành động , gương mặt đến đồ đạc, áo quần... Anh đưa vào phim nhiều chi tiết khá

tình, tạo nên sức sống cho câu chuyện như: chiếc giường ngủ của đôi vợ chồng xa nhau lâu ngày gặp lại, mâm cơm với bát canh cá đãi người chồng mới về, chiếc hộp gỗ đựng 10 cây vàng "đền bù"...

Thêm vào đó, diễn xuất của các diễn viên Lê Vi, Trung Hiếu, Trần Lực, Ngọc Thoa có chiều sâu và vừa đủ độ để thể hiện được hoàn cảnh và nội tâm các nhân vật.

Cảnh làng quê, cảnh nhà xưởng qua ống kính nhà quay phim trẻ Lý Thái Dũng và con mắt thiết kế của hoạ sĩ Đào Hải là cái nền hoà sắc vào với hành động và tâm trạng nhân vật, tạo thêm sự sinh động trong phim. Âm nhạc của nhạc sĩ Trọng Đài cũng góp phần làm nên bầu không khí có sức sống cho bối cảnh.

Xem *Giải hạn*, ấn tượng trực giác là được xem một bộ phim sạch sẽ, kỹ lưỡng của một đạo diễn cẩn thận, có nghề. Điều này không nhiều bộ phim sản xuất gần đây đạt được. Nhưng để trở thành một tác phẩm điện ảnh hoàn chỉnh, có giá trị nghệ thuật cao, làm rung động người xem một cách mạnh mẽ thì *Giải hạn* vẫn còn một khoảng cách.

Một đường dây được đưa vào làm loãng bầu không khí đầy tâm trạng của phim là nhân vật Toán - ông chủ "giàu non" mới nổi và mang trong mình đầy thói xấu của thời buổi thị trường. Sự xuất hiện của Toán ở đầu phim có vẻ như đã tạo được nét chấm phá cho bức phác về sự trắng trợn, thực dụng trong quy luật làm ăn. Càng về sau, sự tham gia của Toán vào câu chuyện càng mang tính sắp đặt.

Dĩ nhiên, những lời bàn trên đây là sự cầu toàn hướng đến một tác phẩm điện ảnh thành công toàn diện. *Giải hạn* thực sự là thành quả nghệ thuật nghiêm túc của đạo diễn Vũ Xuân Hưng và tập thể các nhà làm phim trẻ đã dồn hết tâm huyết cho sáng tác và đã tự khẳng định mình.

Những người thợ xẻ (đạo diễn Vương Đức, hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất, 1998) được xây dựng trên cơ sở truyện ngắn *Kéo cưa lừa xẻ* và một số chất liệu truyện ngắn *Con gái Thuỷ thần* của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, do Sơn Trang viết kịch bản.

Có thể nói ngay rằng đây là bộ phim với rất nhiều tình huống rất dữ dội, trần trụi và gai góc mà không phải ai cũng "thưởng thức " được. Nhưng tác phẩm điện ảnh phải chăng là nơi để các nhà làm phim thể nghiệm những ý tưởng sáng tác cực đoan của mình và cũng là nơi để một số khán giả tìm những cảm giác mạnh cho mình? Bởi vậy, bên cạnh những phim

dung dị, đằm thắm hoặc "dễ xem" thì loại phim dữ dội như *Những người thợ xẻ* cũng là một xu hướng sáng tác làm phong phú thêm diện mạo điện ảnh Việt Nam.

Câu chuyện phim xoay quanh tốp người ở một vùng quê nọ vào rừng đốn gỗ thuê. Họ gồm 5 người. Ngọc (Lê Vũ Long) - một chàng trai con nhà nông nhưng khá mơ mộng, tốt nghiệp trung cấp nhưng chưa có công ăn việc làm. Bường (Quốc Trị) - anh họ của Ngọc, một nông dân mất gốc, mở hàng thịt chó ở thị trấn bằng nguồn chó đánh bả ! Hai anh em Biên và Biển - hai trai làng trong họ gọi Ngọc bằng ông trẻ. Cuối cùng là Dĩnh, thằng bé con trai Biển, đi theo để làm việc vặt.

Tốp thợ xẻ làm việc cực nhọc nơi rừng thiêng nước độc. Hơn nữa họ phải gánh chịu bao nhiêu tai hoạ khủng khiếp. Ngọc bị lưỡi cưa xén bị thương, phải chặt mất một ngón chân. Dĩnh bị cây đổ đè chết. Bường bị thương nặng trong lần chạm trán với con gấu... Đám thợ xẻ đành thất thểu trở về quê...

Bộ phim trước hết gửi đến người xem những thông điệp mang tính muôn thủa: cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác; vấn đề bảo vệ môi sinh của con người; quy luật nhân quả "đời cha ăn mặn, đời con khát nước"... Nhưng điều đặc biệt là các nhà làm phim vẫn cập nhật những vấn đề xã hội đương đại. Đó là sự lay chuyển của cơn lốc kinh tế thị trường làm nghiêng ngả cuộc sống làng quê bình yên đã tồn tại lâu đời trong những luỹ tre làng. Đó là sự biến chất của những người nông dân thành những Chí Phèo thời nay với những mánh khoé ma lanh mà thiển cận... Khác lạ nhất là việc đạo diễn "ném" tốp thợ xẻ vào rừng sâu, một môi trường tách biệt với xã hội để các nhân vật có thể lột trần bản chất và tính cách của mình.

Quả vậy, bức tranh "kéo cưa lừa xẻ" giữa rừng xanh hiện lên khá sinh động nổi lên là những chân dung vừa chân thực vừa có nét cường điệu và méo mó. Nổi bật hơn cả là Bường - một con người có ngôn ngữ đối thoại cộc lốc và thô thiển, với hành động trắng trợn và liều lĩnh, với thái độ bặm trợn và buông tuồng. Đưa một nhân vật ác và xấu thành nhân vật trung tâm của phim, các tác giả *Những người thợ xẻ* đã chọn cho bộ phim của mình một con đường đi khác với cách đi truyền thống quen thuộc của những bộ phim khác.

Một điểm khác lạ nữa là đạo diễn Vương Đức rất quan tâm đến việc xây dựng những tình huống dữ dội và bạo liệt, tô đậm những chi tiết "giật gân"

để tạo cảm giác mạnh cho người xem. Cảnh Ngọc bị Bướng "lỡ tay" xén lưỡi cưa vào chân, rồi Ngọc phải chịu đau đớn quằn quại khi chặt đứt ngón chân nhiễm trùng. Cảnh Bướng giao tranh với gấu và bị gấu vồ. Cảnh thằng cu Dĩnh bất ngờ bị cây đè chết, xác nó nằm dưới một thảm hoa trắng... Những hình ảnh đập vào mắt người ta như vậy cho dù có gây "dị ứng" cho người này thì lại để lại ấn tượng không thể quên đối với những người khác.

Tuy nhiên, cách dàn dựng phim chưa thật đều tay, bên cạnh những trường đoạn mạnh mẽ là những trường đoạn còn "nhợt nhạt". Cách kể câu chuyện phim cũng không phải lúc nào cũng mạch lạc, lôi cuốn mà đây đó vẫn còn những chỗ gượng gạo, áp đặt.

Nhưng điều thành công là bộ phim đã tạo được một "phong cách Vương Đức" khá riêng biệt và táo bạo.

Những người thợ xẻ được ghi nhận với giải A Hội Điện ảnh Việt Nam, 1998 và giải *Bông sen bạc (LHPVN XII, 1999)*.

Thung lũng hoang vắng (đạo diễn Phạm Nhuệ Giang, Hãng phim Truyện Việt Nam, 2001), do Nguyễn Quang Lập viết kịch bản dựa trên một vài truyện ngắn của chính anh. Đây là một bài thơ khổng vần, một bức tranh hiện thực mà ít ai hình dung nổi về một mảng cuộc sống của xã hội chúng ta: ở nơi thâm sơn cùng cốc. Ở đây, trách nhiệm công dân, tình yêu nghề nghiệp và khát vọng tự nhiên của con người va đập và xung đột với hoàn cảnh tự nhiên khắc nghiệt một cách thật dữ dội và quyết liệt.

Ba nhân vật chính của phim là ba thày cô giáo trong "biên chế" của một ngôi trường hẻo lánh ở một thung lũng hoang vắng giữa vùng núi cao. Thày Tành (Nguyễn Hậu) - một người lính phục viên đã qua tuổi thanh niên từ lâu - là "hiệu trưởng" của trường. Cô Giao (Hồng Ánh) - một cô giáo trẻ xinh xắn, trông dáng dấp như người thành phố. Cô Minh (Tuyết Hạnh) - một cô giáo ở độ tuổi hơi "cứng", trông có vẻ là người nông thôn. Họ gặp nhau ở lòng yêu nghề, yêu trẻ mạnh mẽ, sẵn sàng chịu mọi gian lao vất vả để duy trì sự sống của ngôi trường.

Nhưng trớ trêu thay, họ không phải là những "cái máy công chức" mà là những con người bình thường. Trong cái không gian bao la mà lạnh lẽo giữa núi rừng trùng điệp, suốt những đêm dài vắng lặng triền miên, những tình cảm tự nhiên của con người, những khát vọng và bản năng sống trong họ luôn tiềm ẩn và có lúc trỗi dậy mạnh mẽ, dường như muốn lấn át cả công việc.

Cô Minh khao khát thày Tành, thày Tành lại yêu tha thiết cô Giao, còn cô Giao lại say đắm trong mối tình bốc lửa với một chàng địa chất. Chàng địa chất không rõ mặt mà luôn toát ra "mùi đàn ông" ấy lại là người trong mộng của cô bé My - một học sinh dân tộc chăm ngoan, xinh xẻo đang tuổi dậy thì... Những cuộc "mèo đuổi chuột" vòng quanh không thể bắt được nhau ấy không biết sẽ còn kéo đến bao giờ nếu My không vô tình nhìn thấy cuộc ái ân của cô Giao - cô giáo kính mến của em với chàng địa chất giữa lòng suối! Cú "sốc" trời sập này đảo lộn cuộc sống và tính cách My. Rồi Giao nghén. Rồi Tành như kẻ mất hồn. Rồi Minh không chịu đựng nổi nỗi cô đơn...

Các nhà làm phim quả đã cố gắng đẩy những trớ trêu của cuộc sống và bi kịch tình yêu lên đến đỉnh điểm. Và, trong hoàn cảnh điển hình này, các nhân vật có điều kiện bộc lộ tận cùng thế giới nội tâm và tính cách của mình. Đây dường như là một nét gặp nhau trong cách thể hiện của đạo diễn *Thung lũng hoang vắng* và đạo diễn *Những người thợ xẻ*. Nhưng điểm khác nhau căn bản là sự dữ dằn, bạo liệt rất đàn ông của *Những người thợ xẻ* tương phản với phong cách thể hiện tinh tế, tỉ mỉ và sâu lắng rất nữ tính mà dí dỏm của *Thung lũng hoang vắng*.

Đặc biệt là bức tranh thiên nhiên, rừng núi trong *Thung lũng hoang vắng* có sự khắc nghiệt hoang sơ nhưng không phải theo kiểu "rừng thiêng nước độc" mà ẩn hiện một chất thơ, khiến người xem có lúc như hoà vào cảm giác bồng bềnh như đi trên mây hay đi trong sương khói của các nhân vật.

Cái kết của *Thung lũng hoang vắng* cũng hiền lành và có hậu. Giao và Minh đều trở lại trường. Ngôi trường sống lại với "bộ ba" Tành - Giao - Minh, và từ họ lan toả một sự ấm áp của cảm thông, thương yêu và chia sẻ.

Cùng với giải *Bông sen bạc cho phim, tại LHPVN XIII*, *Thung lũng hoang vắng* còn được trao một số giải cá nhân: giải Biên kịch cho Nguyễn Quang Lập (chung cho kịch bản 2 phim *Thung lũng hoang vắng* và *Đời cát)*, giải Diễn viên nữ cho Hồng Ánh (chung cho diễn xuất trong 2 phim *Thung lũng hoang vắng* và *Đời cát)*, giải Quay phim cho Lý Thái Dũng (đồng giải với Vũ Đức Tùng trong *Mùa ổi*).

Cũng có thể kể thêm một số bộ phim về đề tài nông thôn - miền núi khác được xây dựng khá nghiêm túc, khai thác những vấn đề tồn tại trong xã hội.

Duyên nghiệp (đạo diễn Vũ Châu, Hãng phim Truyện Việt Nam, 1997) phản ánh thân phận chìm nổi với những trớ trêu, nghiệt ngã của các nghệ sĩ

hát chèo nói riêng và của nghệ thuật truyền thống nói chung giữa dòng đời của thời kinh tế thị trường.

Đầm hoang (đạo diễn Hà Sơn, hãng phim Truyện Việt Nam, 1997) kể về những con người sống bên lề xã hội ở một khu đầm hoang - những số phận từng gặp bất hạnh trong cuộc đời và sống theo một thứ "luật hoang dã" nào đó. Nhưng rồi đã có những mầm sống tốt đẹp - những đứa trẻ mới lớn với tâm hồn trong sáng và suy nghĩ tốt đẹp - từ đó nảy nở niềm tin và hy vọng vào một tương lai tốt đẹp của "xã hội đầm hoang".

Nhưng nhìn chung, các bộ phim này chưa tìm được sự đồng cảm của số đông khán giả, kể cả các khán giả ở nông thôn và miền núi. Làm ra những tác phẩm điện ảnh phù hợp với tâm tư tình cảm của bà con nông dân, hấp dẫn và bổ ích đối với họ vẫn đang là thử thách đối với các nhà điện ảnh.

Năm 2003, có một bộ phim lấy bối cảnh một làng chài ven biển để khai thác theo hướng xây dựng hình tượng con người mới trong công cuộc xây dựng đất nước. Đó là *Biển đợi* (đạo diễn Trần Ngọc Phong, Hãng phim Giải Phóng sản xuất). Câu chuyện phim phản ánh cách sống, tình yêu và những khát vọng khác nhau của những con người trẻ tuổi từ một làng chài ven biển. Hai người con trai của một gia đình khá giả chuyên nghề chài lưới được sắp đặt vào đời theo hai hướng. Người cha cho người em vào Sài gòn học đại học, còn người anh ở nhà nối nghiệp đánh cá. Mọi chuyện đang êm trôi thì cậu em xin nghỉ học, về làng đòi cha chia vốn để tự ra khơi làm ăn lớn. Khát vọng làm giàu bằng bất cứ giá nào đã dẫn cậu đến những hành động sai lầm, chà đạp lên tình cảm gia đình và đạo lý truyền thống, dẫn đến tai hoạ cho bản thân. Người bạn gái từ thời thơ ấu của cậu cũng đang về làng thu thập tài liệu làm luận văn tốt nghiệp đại học thuỷ sản với đề tài cải tạo và phát huy tác dụng "dụ cá" và bảo vệ nguồn thuỷ sản của cây rạo truyền thống của ngư dân quê hương. Cô học được nhiều điều từ người anh - chàng thanh niên biển giỏi nghề, đầy lòng quả cảm và vị tha.

Để tạo những "chân dung" đa dạng cho lớp trẻ, các nhà làm phim đã tập trung "chăm chút" cho hai nhân vật tích cực là cô sinh viên thuỷ sản và người anh, cùng với nhân vật tiêu cực là cậu em. Nhưng chính sự "chăm chút" này lại là "con dao hai lưỡi' bởi đôi khi nó tạo một cảm giác căng cứng của tình huống kịch, đồng thời dễ đưa các nhân vật vào sự phân tuyến công thức, cũ mòn.

Khai thác một đề tài đáng biểu dương là xây dựng con người mới trong công cuộc đổi mới đất nước, *Biển đợi* được trao giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2003.

II.4.3.5 Đề tài thành thị

Đề tài *thành thị và cuộc sống đương đại* trong những năm thời "điện ảnh thị trường" không nổi bật trong bức tranh chung của phim truyện Việt Nam bởi sự bành trướng của "phim thương mại". Mà "phim thương mại" thì hầu hết chỉ xoay quanh cuộc sống thành thị cho dù không đi được vào chiều sâu cuộc sống mà chỉ quanh quẩn trên lớp vỏ hào nhoáng của nó. Sự "rẻ tiền" của các phim "thương mại thành thị" dẫn đến một tình trạng là các nhà đạo diễn định làm những phim nghiêm túc, nghệ thuật đều "chạy dạt" sang một thái cực đề tài khác là chiến tranh hay hậu chiến.

Khi điện ảnh bước vào giai đoạn "hậu thị trường", nhất là vào cuối những năm 90 của thế kỷ XX thì đề tài hậu chiến và chiến tranh đã chiếm một tỉ lệ khá lớn trong "cục diện" chung của phim truyện, và tạo một dấu ấn rất đậm nét với những bộ phim được đánh giá thành công cả ở trong nước và tại một số LHPQT và khu vực. Thế rồi công luận lại "có ý kiến" về sự mất cân đối trong đề tài điện ảnh, rằng các nhà làm phim chỉ quan tâm đến việc khai thác quá khứ mà "ngại" không đi vào những vấn đề "mũi nhọn" của xã hội, không quan tâm đến việc phản ánh cuộc sống đương đại.

Mặc dù chưa ai khẳng định chính thức điều này nhưng đây quả là một thực trạng của phim truyện Việt Nam. Quan điểm của chúng tôi (đã được trình bày trong phần về "Đề tài hậu chiến") lại cho rằng mục đích quan trọng hàng đầu của điện ảnh là làm được những bộ phim hay, có tác dụng xã hội và được công chúng yêu mến, bởi những tác phẩm như vậy thì thuộc mảng đề tài nào cũng có giá trị đối với khán giả và tạo nên sự phát triển của ngành điện ảnh. Vấn đề "cân đối đề tài" là mục tiêu quan trọng thứ hai sau mục tiêu phim hay.

Xin được điểm qua một số phim đề tài *thành thị và cuộc sống đương đại* ra đời trong nửa cuối của thập kỷ 90.

Nước mắt thời mở cửa (đạo diễn Lưu Trọng Ninh, hãng phim Hội Điện ảnh Việt Nam, 1996) "được" bản thân đạo diễn cho rằng anh làm phim này để kiếm sống và cho đỡ nhớ nghề là chính. Quả thật, so với những bộ phim

trước của Lưu Trọng Ninh thì đây không phải là bộ phim khá. Nó mang tính áp đặt trong tình huống, sơ lược trong xây dựng nhân vật. Nhưng với phong cách táo bạo của nhà đạo diễn này, phim dù sao vẫn gây được ấn tượng bởi tính nóng sốt của vấn đề (*cái được* trước mắt của thời mở cửa đã phải trả giá bằng *cái mất* vô tận của cuộc đời con người) và những mảng đời thường được đạo diễn khắc hoạ khá sắc nét, đầy sắc mầu cuộc sống.

Hạnh phúc qua đám mây màu (đạo diễn Hà Văn Trọng, Hãng phim Truyện 1, 1996) đi vào đề tài gia đình và con đường kiếm tìm một hạnh phúc đích thực của người phụ nữ tuổi 40.

Khoảng vỡ (đạo diễn Nguyễn Thanh Vân, Hãng phim Truyện Việt Nam, 1998) lại đề cập đến sự lựa chọn cách sống, tình yêu, sự nghiệp của những thanh niên mới bước vào đời.

Các bộ phim của Hãng phim Giải Phóng là *Pháp trường yên ả* (đạo diễn Xuân Cường , 1998), *Trận đấu cuối cùng* (đạo diễn Trần Ngọc Phong, 2000), *Cấp cứu* (đạo diễn Phạm Ngọc Châu, 2001) cho thấy sự cố gắng của các nhà làm phim đi vào nhiều ngóc ngách cuộc sống để khai thác những khía cạnh khác nhau trong cuộc sống đương đại, tạo thêm sự đa dạng cho đề tài này.

Nhưng nhìn chung, hầu hết các phim này đều không đạt được những thành công đáng kể, sớm rơi vào quên lãng ngay sau khi ra mắt khán giả mà không gây được tiếng vang.

Đề tài *cuộc sống đương đại* được mở rộng ra ngoài biên giới trong *Trăng trên đất khách* (đạo diễn Tất Bình, Hãng phim truyện I, 1998). Đây là bộ phim truyện đầu tiên của Việt Nam lấy đề tài những người đang làm ăn, sinh sống trên đất Nga làm trung tâm phản ánh. Bối cảnh phim là nước Nga năm 1993, khi xã hội đầy rẫy những khó khăn và biến động. Cuộc sống của người dân Nga thật sự lao đao, còn với những người Việt trên đất Nga, dĩ nhiên, việc kiếm sống ngày càng chật vật. Cuộc sống của họ còn nặng nề và mất thăng bằng hơn bởi những mất mát trong cuộc sống riêng tư, trong hạnh phúc gia đình khi họ "bôn ba" nơi đất khách quê người.

Nhân vật chính của *Trăng trên đất khách* là Nguyệt - một nữ diễn viên ba lê có tài nhưng gặp buổi đầu của kinh tế thị trường, nghề múa không đủ sống đã phải chia tay với chồng con, sang Nga xuất khẩu lao động để "tự cứu mình". Bi kịch cũng bắt đầu từ đấy. Sự "xa mặt cách lòng" đã khiến chồng cô giết dần giết mòn tình yêu giữa họ trong nghi kỵ rằng vợ mình không chung thủy. Đứa con gái yêu của họ đột ngột qua đời bởi một cơn lồng ruột cấp tính.

Nguyệt về nhà khi mọi chuyện đã muộn màng. Và rồi cô lại một mình xách va-li lầm lũi ra đi, không một người đưa tiễn.

Trong lúc đó thì Phan, chồng cô, ngồi lặng như một xác chết trước ly cà phê, đợi cho cái giờ khắc nặng nề nhất - Nguyệt ra đi - trôi qua... Phải nói rằng bộ phim được mở đầu rất ấn tượng: không có nhạc, không có lời. Một không khí nặng nề và xám xịt bao trùm lên tất cả- bao trùm lên căn phòng lạnh lẽo của gia đình Nguyệt với tấm ảnh con bé đang nhoẻn cười trên bàn thờ, sau làn khói hương mờ ảo; bao trùm lên cái góc quán cà phê ven hồ vắng tanh vì trái giờ, nơi Phan đang ngồi chết lặng. Người ta cảm thấy cái sự nặng nề và xám xịt ấy như tràn ra từ bên trong, từ nơi sâu thẳm đáy lòng của hai con người từng yêu nhau tha thiết, từng sáng ngời trong hạnh phúc...

Nét thành công nhất của phim là xây dựng được nhiều cảnh đời, cảnh người khiến người xem cảm thông và xúc động. Và, những nhân vật trong phim dù có trải qua nhiều đau khổ, nhiều bi kịch nhưng cuối cùng họ vẫn không gục ngã, vẫn cố gắng giữ trong lòng một niềm tin vào tương lai.

Trăng trên đất khách được trao *Bằng khen của BGK tại LHPVN XII (1999).*

Điều đáng mừng là trong những năm đầu tiên của thế kỷ mới, điện ảnh Việt Nam đã có một sự chuyển hướng tích cực: quan tâm nhiều đến đề tài đương đại và cuộc sống thành thị, tạo được những tác phẩm thành công- những bộ phim đã gây tiếng vang trong xã hội.

Đầu tiên xin được đề cập đến phim *Mùa ổi*. Đây là bộ phim "cầu nối" giữa đề tài quá khứ và đề tài đương đại trong bối cảnh thay đổi của thủ đô Hà Nội suốt mấy chục năm. Được chuyển thể từ *Ngôi nhà xưa* - truyện ngắn dự thi báo Văn nghệ từng được dư luận chú ý từ năm 1993 của chính mình, *Mùa ổi* có lẽ là bộ phim được đạo diễn Đặng Nhật Minh ấp ủ lâu nhất. Vẫn theo thông lệ từ những phim trước, ông tự viết lấy kịch bản, bởi vậy, điều dễ nhận ra đầu tiên trong *Mùa ổi* là dấu ấn phim tác giả đậm nét của đạo diễn Đặng Nhật Minh.

Có thể nói điểm mạnh của đạo diễn Đặng Nhật Minh thể hiện trong những bộ phim trước đây của ông như *Bao giờ cho đến tháng mười*, *Cô gái trên sông* hay các bộ phim gần đây như *Trở về*, *Thương nhớ đồng quê* là cách khai thác sâu sắc các vấn đề gia đình mang tính xã hội hoặc nói theo cách đảo mệnh đề là mô tả thật đậm nét các vấn đề xã hội trong "cái khung" của mối quan hệ gia đình. Nghĩa là đề tài gia đình và xã hội được

lồng ghép vào nhau chặt chẽ như không hề có ranh giới trong phim của ông. Ở *Mùa ổi* cũng vậy.

Mùa ổi là bộ phim về Hà Nội - một Hà Nội hoà bình và nhiều biến đổi trong suốt mấy chục năm từ Hoà bình lập lại (1954) đến thời Đổi mới (cuối những năm 80). Cái độc đáo của phim là cuộc sống thì đổi thay nhưng tất cả đều được nhìn dưới con mắt của ông Hoà - một người đàn ông làm mẫu vẽ ở trường Mỹ thuật - sống mãi với những ký ức và trí não của cậu bé 13 tuổi sau lần bị chấn thương khi ngã từ trên cây ổi xuống. Ngôi biệt thự có cây ổi đã thuộc quyền sử dụng của những người khác từ mấy chục năm nay, cha ông - một luật sư thời Pháp - cũng từ lâu không còn nữa, nhưng ông Hoà vẫn ngày ngày lảng vảng trở về với ngôi nhà với cây ổi, mặc những lời ngăn cấm và đe doạ của những người "bình thường" khác.

Các phim trước đạo diễn Đặng Nhật Minh thường khai thác thế giới nội tâm của nhân vật nữ, nhưng ở *Mùa ổi*, hình tượng ông Hoà lại gây một sự xúc động và một ấn tượng mạnh mẽ. Trong cái con người bất bình thường ấy là tất cả những gì ngây thơ, trong sáng và nhân hậu nhất - nói cho đúng là những gì giống với bản tính của con người trong cái buổi sơ khai của loài người.

Để tạo được một hình tượng nhân vật như vậy, đạo diễn đã chăm chút từng chi tiết, câu nói, cử chỉ và hành động của ông Hoà cùng những người xung quanh ông. Diễn viên Bùi Bài Bình nhập vai ông Hoà một cách ấn tượng, có thể nói không quá rằng anh đã tạo được một vai diễn để đời cho sự nghiệp của mình.

Ngay trong những cảnh đầu phim, đặc tả đôi mắt nhìn qua khe cổng đã gây sự chú ý của người xem. Đó không phải là ánh mắt của trẻ con mà vẫn toát lên vẻ thơ ngây. ánh mắt nhìn lén vào cổng nhà người khác mà không có vẻ gì là vụng trộm, lấm lét. Ngược lại, nó đọng lại một nỗi buồn trống vắng, như là ẩn ức.

Rồi ông Hoà xuất hiện với vị trí mẫu vẽ trong giờ hình hoạ của trường Mỹ thuật. Ông đi lĩnh lương, nắn nót kiểm tra lại từng đồng bạc, yêu cầu đổi đồng bạc hơi cũ. Rồi ông rẽ vào chợ mua tiền vàng thắp hương, ông cũng "bắt" bà bán hàng đổi lại đồng tiền âm phủ hơi mờ. Nhưng khi trả tiền thì ông lại "mời" bà bán hàng lấy hộ tiền trong túi áo ngực...

Đây nữa, ông tình nguyện đi đổ rác cho tất cả các hộ trong cùng số nhà. Ông ra chợ mua rau cho mình, nhưng trước tiên lại mua cá cho bà hàng xóm, đem về mổ, rửa tinh tươm rồi giao cho bà ta, còn rau của mình thì vẫn chưa kịp mua!

Tất cả những chi tiết rất sinh động và có ý nghĩa ấy dần phác hoạ lên một ông Hoà bất bình thường, tốt bụng, thật thà như trẻ nhỏ, tạo một sự thương cảm và xúc động cho người xem.

Cây ổi và những quả ổi chín vàng xuất hiện nhiều lần trong phim, trở thành biểu tượng về quá khứ tuổi thơ êm đềm, tươi đẹp của ông Hoà, gắn bó với hình ảnh của người mẹ yêu quý đã sớm ra đi vĩnh viễn của ông. Chính cây ổi trong ngôi nhà xưa của gia đình ông đã bắc một nhịp cầu cảm thông giữa cô Loan cô con gái ông "cốp"- chủ nhân mới của ngôi nhà - với ông Hoà. Điều bất hạnh là "xã hội" không thể hiểu được những tình cảm và những giờ phút "sống trong quá khứ" một cách ngơ ngẩn của ông Hoà.

Trường đoạn gần cuối phim, ông Hoà sau khi vào viện "điều trị" trở về với ánh mắt vô hồn và không còn nhớ quả ổi là gì đem đến một nỗi xúc động bất ngờ, xoáy sâu tận tâm can người xem.

Bao quanh cận cảnh ông Hoà là toàn cảnh bức tranh Hà Nội với những cuộc đời và gương mặt khác, được thể hiện từ nhiều góc độ bằng nhiều gam màu, nhiều sắc độ đậm nhạt sáng tối... Phần sáng của phim tập trung ba người phụ nữ thân thiết nhất của ông Hoà là cô giáo Thủy - em gái ông (Lan Hương đóng), cô sinh viên Loan (Thu Thuỷ đóng) và cô gái quê cùng ông làm mẫu vẽ (Hương Thảo đóng)

Thành công đáng kể trong diễn xuất của NSƯT Lan Hương trong vai cô giáo Thuỷ đã đem lại một sự đằm thắm, sâu lắng cho *Mùa ổi*. Thuỷ là con gái út của một gia đình trí thức thời Pháp. Cô đã cùng anh trai là Hoà có những ngày êm đềm, vui vẻ tuổi ấu thơ trong ngôi nhà có cây ổi, bên người mẹ xinh đẹp dịu dàng. Mẹ mất sớm, thời thế thay đổi, Thuỷ trở thành một phụ nữ giản dị, phải tần tảo, lo lắng chăm sóc ông anh "dở người". Nhưng bên trong dáng vẻ của một cô giáo mực thước, hơi khô khan, cứng rắn, tiêu biểu cho hình ảnh một công nhân viên chức nhà nước thời bao cấp là con người nhân hậu và đa cảm, xen lẫn nét kín đáo và dè dặt.

Đầu phim, ta thấy thái độ nghiêm khắc của Thuỷ khi ông Hoà khoe chị những quả ổi ông hái từ cây ổi trong ngôi nhà cũ. Nhưng cuối phim, khi đón ông Hoà từ bệnh viện về, chị bỗng vùng chạy xuống đường. Thì ra chị xuống mua những quả ổi chín, rồi xoè ra trước mặt anh và nói thảng thốt: "Anh Hoà, anh có nhớ cái gì đây không?"

Ông Hoà vẫn đứng bất động, đưa ánh mắt vô hồn, trống rỗng nhìn tận đâu đâu. Thuỷ trào nước mắt, nỗi đau từ Thuỷ truyền sang khán giả, tạo một sự xúc động thực sự!

Diễn xuất tinh tế, truyền cảm của Lan Hương đã được ghi nhận xứng đáng bằng giải *Diễn viên nữ xuất sắc nhất* tại LHPQT Singapore lần thứ 14 (năm 2001). Đây là một LPHQT được đánh giá là có tiêu chí nghề nghiệp cao của Châu Á, bởi vậy, giải thưởng này khẳng định khả năng xuất sắc của Lan Hương - nữ diễn viên của Nhà hát Kịch TƯ - trong lĩnh vực điện ảnh.

Điểm sáng nhất của bộ phim là Loan - một cô gái hiện đại mà trong sáng, nhân hậu, giàu cảm thông đã tạo cho *Mùa ổi* tính nhân văn đậm nét. Sự phản ứng của Loan với ông bố - đại diện cho tầng lớp "quan cách mạng" mới, thực dụng và vô tình - đã tạo sự cân bằng và niềm tin vào thế hệ trẻ, chủ nhân của một tương lai tốt đẹp hơn.

Cũng chính ở bộ phim này, phong cách thể hiện của đạo diễn Đặng Nhật Minh đã có một bước chuyển từ cách thiên về tự sự của nhân vật chính sang cách trình bầy sự việc một cách chân thực, giản dị và khách quan. Ta không thấy bàn tay sắp xếp của đạo diễn mà diễn biến phim dường như cứ tự trôi và người xem như hòa vào câu chuyện.

Thành công của *Mùa ổi* được khẳng định bằng giải *Bông sen Vàng* (đồng giải thưởng với *Đời cát*), giải Nam diễn viên cho Bùi Bài Bình, giải Âm nhạc cho Đặng Hữu Phúc, giải Quay phim cho Vũ Đức Tùng (đồng giải với Lý Thái Dũng trong *Thung lũng hoang vắng*) trong *LHPVN XIII (2001).*

Đề tài thành thị và cuộc sống đương đại là đề tài chủ đạo, được khai thác dưới nhiều góc độ, phản ánh nhiều mảng đời sống xã hội trong phim truyện năm 2002 và đầu năm 2003. Có thể kể đến các phim *Tết này ai đến xông nhà*, *Cái tát sau cánh gà*, *Vua bãi rác*, *Của rơi*, *Thiếu phụ chưa chồng*, *Mái trường yên tĩnh*, *Lưới trời*, *Một giờ làm quan* và *Gái nhảy*

Bộ phim ra đời sớm nhất để chiếu phục vụ Tết Nhâm Ngọ là phim hài *Tết này ai đến xông nhà* (đạo diễn Trần Lực, Hãng Phim Truyện Việt Nam) sẽ được đề cập đến trong mục viết về *Phim hài.*

Cũng tương tự như vậy, phim hài *Một giờ làm quan* (đạo diễn Vũ Châu, Hãng Phim Truyện Việt Nam) được xuất xưởng vào dịp xuân Quý Mùi (đầu 2003) để chiếu phục vụ Tết. Chúng tôi cũng sẽ đề cập phim này trong mục *Phim hài.*

Phim *Cái tát sau cánh gà* (đạo diễn Tất Bình, Hãng Phim Truyện I) thuộc thể loại phim tâm lý xã hội, phản ánh một mảng hiện thực cuộc sống trong những năm bước vào thời kỳ đổi mới: hạnh phúc, niềm vui và nước mắt đắng cay của những người nghệ sĩ trong cơn lốc kinh tế thị trường và trong sự đổi thay về giá trị tình yêu và nhân cách so với thời chiến tranh. Các nhà làm phim muốn khẳng định rằng nghệ thuật là cái đẹp, nhưng người nghệ sĩ muốn truyền đạt cái đẹp đến cho khán giả thì trước hết họ phải biết sống đẹp.

Cũng khai thác những vấn đề mang màu sắc bi kịch về cuộc sống của giới trí thức với những mối quan hệ gia đình và xã hội, phim *Của rơi* (đạo diễn Vương Đức, Hãng Phim Truyện Việt Nam) lại phản ánh sự lạc lõng, ngơ ngác, đơn độc trong dòng chảy cuộc đời ồn ào của một nhà khoa học tài năng, say mê công việc của mình đến mức lập dị. Tình huống độc đáo nhất của phim là thái độ khác nhau nhưng đều tức cười của những con người tự nhận mình là chủ nhân "đích thực" cái ví tiền đánh rơi qua một "thông báo ma" trên TV.

Bộ phim cảnh tỉnh cách sống thực dụng có nguy cơ đè bẹp nhân cách và những truyền thống, nền nếp gia phong trong xã hội kinh tế thị trường.

Cũng thuộc đề tài đương đại nhưng *Vua bãi rác* (đạo diễn Đỗ Minh Tuấn, Hãng phim Truyện Việt Nam sản xuất) lại khai thác thế giới của những con người bần cùng của một đô thị thời mở cửa và cuộc sống tình cảm, mối quan hệ trong "xã hội" của họ. Đây không phải là điều đặc biệt bởi các nhà văn hiện thực thế giới và trong nước đã làm từ nhiều thế kỷ nay.

Các nhà làm phim đã mạnh dạn đưa lên màn ảnh những sự đối lập tưởng như không thể có. Ví dụ triển lãm sắp đặt của một ông xẩm mù - người vừa là tác giả chính vừa là tổng chỉ huy của công trình nghệ thuật - mỹ thuật bằng rác, ở ngay trên bãi rác! Đây là chỗ các nhà làm phim dồn tâm huyết và công sức nhiều nhất nhưng xem chừng không phải ai cũng "cảm thụ" được "ý tưởng thẩm mỹ" này mà mảng gây được cảm tình nhiều hơn vẫn là mảng đời sống của những người nghèo.

Thành công lớn nhất của phim này là giải thưởng Nam diễn viên trẻ xuất sắc của Liên hoan phim Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 46 tại Seoul, Hàn Quốc dành cho Võ Hoài Nam - người sắm vai một thủ lĩnh của giới giang hồ, người tự xưng là "vua bãi rác" trong phim.

Của rơi và *Vua bãi rác* là hai bộ phim được trao giải *Cánh diều Bạc* (tương đương với giải B) - năm 2002, năm đầu tiên Hội Điện ảnh Việt Nam sáng lập ra tên gọi mới cho giải thưởng hàng năm của mình.

Có hai bộ phim khác của Hãng phim Truyện Việt Nam năm 2002 về đề tài đương đại đặt ra những vấn đề khá bức xúc mà chúng ta thường gặp trên những trang báo. Phim *Thiếu phụ chưa chồng* (đạo diễn Vũ Châu) thông qua thân phận của những cô gái nghèo thôn quê, trót một lần lầm lỡ để cuộc đời chìm nổi nơi thành thị, phải vật lộn với bao sóng gió cuộc đời để nhận ra một chân lý sống: Con người chỉ tìm thấy hạnh phúc khi gắn với quê hương, gốc rễ của mình. Phim cũng đề cập đến một vấn đề xã hội cần quan tâm là số phận của những làng nghề trong cơn lốc kinh tế thị trường.

Mái trường yên tĩnh (đạo diễn Bùi Cường) phản ánh "cuộc chiến" nảy lửa giữa một bên là thế lực những người có chức có quyền nhưng thoái hoá về nhân cách người thày và một bên là những thầy cô giáo đầy lòng yêu nghề yêu trò, đầy lương tâm, trách nhiệm nhưng "thấp cổ bé họng" bị đẩy đến bước đường cùng. Phản ánh những vấn đề từng được dư luận xã hội đề cập nhiều như vậy lên màn ảnh điều quan trọng là tìm cách thể hiện chân thật, sinh động mà vừa độ và những chi tiết tinh tế mà ấn tượng thì phim mới có sức thuyết phục. Điều này không hiện diện rõ trong cả hai bộ phim, khiến cho dư âm đọng lại sau khi xem phim không nhiều.

Bộ phim về đề tài đương đại để lại nhiều ấn tượng trong năm 2002 là phim *Lưới trời* (đạo diễn Phi Tiến Sơn, Hãng Phim Truyện I sản xuất). Đây là bộ phim thứ hai của đạo diễn, còn bộ phim đầu tay của anh là một phim về chiến tranh nhan đề *Vào Nam ra Bắc (2000)*. *Lưới trời* dẫn người xem một cách đầy cuốn hút theo con đường làm ăn "trống dong cờ mở" của những công ty xuất phát từ những tổ hợp nhỏ, từng trở thành điểm sáng trong kinh tế thị trường cho đến khi các vị giám đốc đứng trước vành móng ngựa lĩnh án tử hình.

Xã hội Việt Nam trong mấy năm qua từng chứng kiến những sự kiện làm nhiều người bàng hoàng. Vụ án đường dây các công ty và ngân hàng làm thất thoát của nhà nước nhiều ngàn tỷ đồng và những cái án tử hình của các ông trùm từng là những cơn bão dội vào đời sống. Tiếp đó là vụ án một trùm xã hội đen tên Năm Cam đã được toà xét xử , với số lượng can phạm lớn nhất từ trước đến nay, lên đến 155 bị cáo!), nhiều bí mật liên quan đến các quan chức cao cấp của một số bộ, ngành được phanh phui và dấy lên làn sóng đồng tình mạnh mẽ với sự nghiêm minh của pháp luật.

Lưới trời không phản ánh trực diện một vụ án cụ thể nào mà từ những sự kiện đó khái quát thành những vấn đề gay gắt và rung hồi chuông cảnh tỉnh những kẻ tham lam thiển cận rơi vào những cạm bẫy ngọt ngào để rồi phải đổi bằng cả tính mạng. Và nguy hiểm hơn, ẩn đằng sau vụ án là những tệ nạn, nguy cơ khi Việt Nam tiến hành nền kinh tế thị trường nhưng còn ngổn ngang nhiều việc phải giải quyết, và những kẻ cơ hội có thế lực giấu mặt thao túng, làm nhiễu loạn xã hội.

Để phác hoạ những vấn đề xã hội nhạy cảm này lên màn ảnh hãng phim và các nghệ sĩ cần một sự dũng cảm và phải vượt qua nhiều khó khăn trong việc thâm nhập thực tế và tìm cách thể hiện vừa hấp dẫn, vừa tải được những vấn đề đầy sức nặng, lại vừa ở trong một "liều lượng" có thể chấp nhận được.

Nắm bắt tình hình thời cuộc nóng bỏng và đặt những vấn đề chính luận một cách mềm mại vốn là điểm mạnh của nhà văn Nguyễn Mạnh Tuấn - tác giả kịch bản phim. Điều này được thể hiện từ lâu, trong những tiểu thuyết trước đây của nhà văn như *Đứng trước biển*, *Cù lao Chàm*. Điều mới mẻ của *Lưới trời* là bộ phim không có nhân vật chính diện, tích cực mà tất cả nhân vật đều phạm pháp hoặc dính dáng vào những vụ việc đen tối. Các nhà làm phim cho rằng sự tích cực chống tệ nạn tham nhũng của *Lưới trời* nằm trong thái độ của các tác giả và của chính phản ứng của người xem được hâm nóng qua phim.

Với cách thể hiện sinh động, khi thì căng thẳng, khi thì "mùi mẫn", khi thì chân thực theo cách ghi chép của phim tài liệu, khi thì thấp thoáng cái cười trào lộng cùng với sự phát huy có hiệu quả ngôn ngữ màn ảnh (tạo hình, ánh sáng, âm thanh...) đạo diễn Phi Tiến Sơn đã chuyển tải lên màn ảnh một phần bầu không khí xã hội, khiến cho người xem như được hoà vào hành động phim.

Đạo diễn cũng khéo léo sử dụng một số hình tượng màn ảnh như sự sụp đổ hàng loạt của các quân bài đô mi nô hay sự ùn tắc giao thông và tai nạn xảy ra thường xuyên trên đường khiến cho nhân vật chính của phim - một giám đốc ngân hàng lớn - thường xuyên phải quay đầu xe hơi để khỏi phiền luỵ đến bước đường đi của mình... Những hình tượng này đã góp phần tạo ý nghĩa tượng trưng cho phim.

Lưới trời đã được trao giải Cánh diều vàng năm 2002 - giải thưởng cao nhất của Hội Điện ảnh Việt Nam.

Lưới trời là phim cuối cùng khép lại danh sách phim truyện năm 2002 nhưng chiều hướng đổi mới sáng tác không khép lại mà tiếp tục mở ra ngay với bộ phim Gái nhảy xuất xưởng trong dịp đầu Xuân 2003. Gái nhảy đã làm nên một sự kiện nổi bật nhất trong nhiều năm nay của điện ảnh Việt Nam: trở thành bộ phim ăn khách nhất từ trước đến nay tại Việt Nam (so với cả phim Hollywood, phim nước ngoài lẫn phim VN). Có thể nói "cơn sốt Gái nhảy" kéo dài suốt mấy tháng trời, từ Nam chí Bắc.

Doanh thu chiếu bóng của bộ phim lên đến 11 tỉ đồng- một con số khổng lồ đến mức chưa có nhà làm phim hay nhà sản xuất, nhà phát hành nào dám mơ đến!

Trong *Gái nhảy* (đạo diễn Lê Hoàng, Hãng phim Giải phóng sản xuất), trên nền kịch bản của Ngụy Ngữ, Lê Hoàng vẫn mải mê với những cuộc kiếm tìm trên màn ảnh. Nhưng nếu như trong tất cả các phim trước đây Lê Hoàng chủ yếu khai thác đề tài chiến tranh hay hậu chiến, đặt những vấn đề xã hội lớn và giải quyết chúng một cách "trang nghiêm" thì ở *Gái nhảy*, đạo diễn đã có một sự chuyển biến lớn trong sáng tác. Anh đặt mục đích hàng đầu là tạo sức hấp dẫn, thoả mãn nhu cầu, đáp ứng thị hiếu của khán giả, nhưng lại cố gắng vừa phản ánh hiện thực thật trần trụi lại vừa nâng giá trị thẩm mĩ của phim lên một tầm cao hơn hiện thực. Bộ phim đã mở ra một hướng đi mới mà các nhà làm phim Việt Nam nên tham khảo.

Bộ phim *Gái nhảy* mang màu sắc bi kịch, với cái vỏ ngoài chống HIV - AIDS, chống tệ nạn nghiện hút ma tuý nhưng thực chất khai thác những uẩn khúc, trớ trêu của số phận những cô gái nhảy trẻ đẹp - những cô cave hiện đại, những nạn nhân của căn bệnh thế kỷ tàn nhẫn. Có cô sa vào con đường này từ vùng quê đói nghèo, có cô lại từ gia đình danh giá, giàu có, có cô phải hành nghề này để nuôi con, có cô còn ở độ tuổi vị thành niên... Họ chỉ có chung một nỗi cô đơn và sự trống trải. Mọi sự trong "thế giới hộp đêm" ấy vẫn cứ tồn tại như không có gì liên quan đến chúng ta nếu không có sự khám phá đến nơi đến chốn, bất chấp những sự nguy hiểm, đe doạ đến thân thể và tính mạng của một nữ phóng viên dũng cảm, đã liều mình thâm nhập vào tận hang ổ hộp đêm.

Một đề tài quen thuộc như đề tài chống HIV qua thân phận những nạn nhân xã hội như vậy rất dễ đi vào lối mòn, nhàm chán và lặp lại. Nửa đầu phim, với cách khuấy động màn ảnh bằng nhịp điệu sôi động và tiết tấu dồn dập đến chóng mặt của hộp đêm, bằng sự căng thẳng đến nảy lửa của các xung đột, kịch tính diễn ra trong cuộc sống thác loạn của "xã hội" gái nhảy giang hồ, tưởng chừng như phim của Lê Hoàng không khác gì các phim của các đạo diễn Hồng Kông, Đài Loan, Thái lan làm về loại đề tài này. Tuy nhiên điều này vẫn rất hấp dẫn khán giả trẻ VN bởi họ ít thấy trong "phim nội" một sự phản ánh cuộc sống xã hội đêm hấp dẫn và cuồng nhiệt đến như vậy!

Nhưng, ở phần sau của phim, mọi sự náo động, xô bồ này lại được đặt bên cạnh sự sâu lắng mà xót xa trước những phút mộng mơ kề bên cái chết trong chiếc áo dài trắng tinh khiết của cô gái nhảy trẻ nhất nhưng cũng "phá đời" nhất; hay bên cạnh sự bàng hoàng đau đớn trước cảnh một cô gai nhảy khác trong chiếc váy ngắn cũn cỡn lê cặp giò khập khiễng lên diễn đàn một hội thảo chống HIV bầy tỏ nỗi hoảng sợ và tuyệt vọng của mình. Chính trong những trường đoạn này, đạo diễn Lê Hoàng đã làm cho câu chuyện đơn giản của mình có sức phát sáng và nâng giá trị thẩm mĩ của phim lên khỏi mặt bằng hiện thực và nhấn chìm mọi cảm xúc tầm thường.

Ống kính của nhà quay phim Phạm Hoàng Nam đã tạo nên những cảnh phim ấn tượng mạnh, gợi cảm và thật sự lôi cuốn. Tiết tấu hợp lý của phim- khi thì gấp gáp dồn dập, lúc lại nhẩn nha lắng đọng đã tạo chiều sâu cho bộ phim. Đặc biệt là diễn xuất "xả thân" hết mình mà rất sinh động của Minh Thư trong vai Hạnh- cô "ca ve" có nhân cách nhất, xuất thân từ nghèo khó- và Mỹ Duyên trong vai Hoa- cô gái nhảy trẻ nhất mà quậy phá nhất, đến với "xã hội đêm" từ sự cô đơn trong một gia đình giàu có và danh giá- đã đóng vai trò quan trọng, nếu không nói là quyết định, cho thành công của phim.

Mở ra một xu hướng làm phim ăn khách mà vẫn có ý nghĩa xã hội, ý nghĩa giáo dục, kích thích sự nhập cuộc với nhu cầu khán giả của các nhà làm phim, Gái nhảy chứng tỏ một sự tiến triển tích cực theo quy luật "xoáy trôn ốc" của loại phim thương mại trước đây. Bộ phim được Hội Điện ảnh Việt Nam trao giải Cánh diều bạc năm 2002.

Khác "những cảm giác mạnh" của hai bộ phim *Lưới trời* và *Gái nhảy*, cách khai thác đề tài thành thị trong *Khi người ta yêu* (2003, đạo diễn Trần Phương, Hãng phim Truyện 1 sản xuất) lại tỏ ra hiền lành hơn. Bộ phim đi theo hướng tâm lý tình cảm nhẹ nhàng, phần nào mang tính giải trí, xoay

quanh mối tình bất hạnh, dẫn đến số phận trớ trêu, lận đận của một cô gái xinh đẹp, tốt bụng nhưng có đôi gò má cao (Giáng My đóng) - theo sách tướng số là loại "sát phu". Nhưng rồi cũng chính tình yêu thực sự đã giải thoát cho cô khỏi mọi mặc cảm bởi những quan niệm mê tín. Khi yêu thì người ta sẽ vượt qua cả núi cao biển rộng để đến với nhau chứ kể gì đôi gò má cao! Chỉ tiếc rằng nếu có cách xử lý thuyết phục hơn, tinh tế hơn thì bộ phim sẽ không dừng lại ở mức độ một câu chuyện đơn giản mà chắc hẳn sẽ có tính khái quát cuộc sống.

Khi người ta yêu là bộ phim được hoàn thành cuối cùng của năm 2003 (tính theo mốc chính thức: phim được duyệt bản đầu và được cấp giấy phép phổ biến).

II.4.3.6 Đề tài thanh thiếu niên

Đề tài thiếu nhi,vẫn theo cái nếp "muôn thủa" của điện ảnh Việt Nam, ít về số lượng và mờ nhạt về hiệu quả xã hội. Trong suốt những năm từ 1995 cho đến nay, có lẽ bộ phim thiếu nhi ấn tượng nhất là *Bỏ trốn* - bộ phim được trao *Giải của BGK* (cùng với các phim *Chung cư, Hải Nguyệt và Trăng trên đất khách*) tại *LHPVN XII, 1999.*

Bỏ trốn (đạo diễn Nhuệ Giang, Hãng phim truyện Việt Nam, 1996) là bộ phim đầu tay của nữ đạo diễn Nhuệ Giang, theo kịch bản của nhà thơ Phan Thị Thanh Nhàn. Thể hiện câu chuyện cảm động về một nhân vật bé nhỏ, các nữ tác giả và đạo diễn đã gặp nhau ở cái nhìn cảm thông và rất phụ nữ.

Một bé gái mới bảy tám tuổi đầu, với hai bím tóc ngắn cũn cỡn và cặp má tròn bụ bẫm mà đã phải gánh chịu bao nhiêu bi kịch: mẹ đột ngột chết do tai nạn, cha say rượu triền miên, lấy vợ khác từ khi mẹ em còn sống, bê tha nhếch nhác, không có khả năng nuôi em. Ngày đưa tang mẹ cũng là ngày em bắt đầu cuộc sống côi cút, tội nghiệp...

Thế là bắt đầu chuỗi ngày cay đắng ,nặng nề của cô bé Thi trong căn nhà đầy những tiện nghi sang trọng của người bác dâu "khác máu tanh lòng". Ông bác ruột thì hết ngày này sang tháng khác bận mải với những chuyến công du nước ngoài không hẹn ngày về. Bà ngoại thì đau ốm, sống phụ thuộc, chỉ biết ngậm nước mắt thương xót cháu. Người bác dâu - bà Mai- nhận nuôi Thi một cách bất đắc dĩ do sức ép của chồng và mẹ chồng

ngày càng thấy khó chịu, bực bội vì sự có mặt của em trong ngôi nhà của bà ta. Sự khó chịu đeo đẳng từ khi cô bé đánh răng một cách vô ý trong buồng tắm, lóng ngóng trong bếp, như một cái gai gây phiền phức mỗi buổi sáng tới trường và buổi chiều tan học, "nghiễm nhiên" có mặt ở bàn ăn mỗi bữa...

Cao trào của phim xảy ra sau cái chết của bà ngoại. Bé Thi bị bác dâu nghi ăn cắp và tống ra khỏi nhà. Màu sắc tương phản của bộ phim chuyển sang một sắc thái khác, trong một khung cảnh mới: từ những sự việc hàng ngày trong phạm vi gia đình, không gian bộ phim được mở rộng sang một trạng thái mang tính chất xã hội. Bầu không khí nặng nề và ghẻ lạnh trong ngôi nhà sang trọng được đặt tương phản với không khí đầm ấm, đầy tình thương trong ngôi nhà tồi tàn của những con người nghèo hèn, tận cùng xã hội. Và, chính ở ngôi nhà bên nghĩa địa này, bé Thi như được cứu sống lại trong sự bình an...

Có thể nói *Bỏ trốn* là bộ phim đầu tay khá thành công vì đạo diễn Nhuệ Giang đã tìm được cách kể chuyện mạch lạc, với nhiều tình huống cảm động, nhiều chi tiết được khai thác sinh động. Diễn xuất của Như Quỳnh (bà Mai), Phạm Hà Trang (bé Thi), Mạnh Tiến (bé Quang) khá ăn ý, tạo sức thuyết phục cho phim.

Điều chúng tôi muốn bàn thêm lại chính là *sự mở rộng không gian* ở nửa sau của phim. Dĩ nhiên, sự mở rộng này khiến *Bỏ trốn* đề cập thêm những vấn đề xã hội và khẳng định lại một quy luật của cuộc đời: lòng nhân ái vẫn thường lấp lánh ở những nơi tối tăm nhất. Nhưng chính điều này làm cho người xem cảm thấy có một sự sắp đặt, nói cách khác, *sự tương phản* trong phim dường như mang tính áp đặt của một cách nhìn hơi cổ. Không phải trong cuộc sống ít những cảnh ngộ nghèo khổ hoặc những con người sống dưới đáy xã hội, nhưng liệu có phải chỉ có ở những nơi đó người ta mới tìm thấy tình thương, sự cưu mang?

Ở *Bỏ trốn*, sau khi rời bỏ gia đình bác dâu, bé Thi bắt đầu một cuộc phiêu lưu. Nhưng đó lại là một cuộc phiêu lưu bất đắc dĩ. Từ một cuộc sống đầy ức chế và nặng nề, em buộc phải phiêu lưu đến một cuộc sống khác, với những lo toan già dặn về miếng cơm manh áo như một người lớn. Nhưng dù sao trong phim cũng đã có một cuộc phiêu lưu!

Cũng cần khẳng định rằng ngay từ bộ phim đầu tay này, nữ đạo diễn Nhuệ Giang đã thể hiện được nét riêng của mình: dàn dựng mạch lạc, biết

khai thác các chi tiết cho sinh động và có duyên khiến cho mọi người tin rằng chị sẽ tiếp tục phát huy những điểm mạnh của mình ở bộ phim sau.

Ngoài *Bỏ trốn*, còn có thể kể đến các phim khác về đề tài thiếu nhi như *Nước mắt muộn màng* (đạo diễn Xuân Cường, Hãng phim Giải Phóng, 1997), *Dũng Sài Gòn* (đạo diễn Xuân Cường, Cty Điện ảnh và Băng từ TP HCM sản xuất, 1998) và *Chiếc hộp gia bảo* (đạo diễn Hữu Mười, hãng phim Truyện Việt Nam, 1999).

Hai bộ phim *Nước mắt muộn màng* và *Chiếc hộp gia bảo* cũng tồn tại một vấn đề "muôn thủa" là nằm lửng lơ giữa "phim người lớn" và phim thiếu nhi. Nghĩa là các nhân vật chính trong phim đa số là thiếu nhi, nhưng những vấn đề mang tính bi kịch đặt ra lại nặng nề ngay cả cho người lớn!

Dũng Sài Gòn có vẻ là một bộ phim có nội dung phù hợp với thiếu nhi hơn. Phim kể về một mùa hè đầy những kỷ niệm, vừa bất ngờ thú vị lại vừa căng thẳng đến đứng tim của Dũng - một cậu bé từ Sài Gòn về quê chơi.

Xung đột và kịch tính của phim xảy ra khi Dũng và những người bạn, anh em của cậu bất đồng với lũ trẻ ở quê vì những sự hiểu lầm vớ vẩn, dẫn đến những cuộc tỉ thí tranh hùng tranh bá nảy lửa giữa hai "cánh quân". Xung đột muôn thủa bởi sự cùng "khinh khi" nhau giữa hai "đối tượng" - trẻ thành phố và trẻ quê - đã được giảng hoà và chúng chia tay nhau, chia tay mùa hè trong sự luyến tiếc.

Điều đáng tiếc là phim *Dũng Sài Gòn* không tạo được sự thu hút rộng rãi các khán giả nhỏ tuổi, phải chăng bởi các nhà làm phim chưa tận dụng được thế mạnh của ngôn ngữ điện ảnh để tạo sức hấp dẫn cho phim?

Trong nhiều bộ phim thiếu nhi của các nước, các nhà làm phim thườngđem đến cho các em những sự bất ngờ của các cuộc phiêu lưu, những liên tưởng ngộ nghĩnh cùng sự đồng cảm với thiên nhiên và loài vật, những giấc mơ có màu sắc ngay cả trong những hoàn cảnh trớ trêu, nghiệt ngã nhất...

Còn phim thiếu nhi của chúng ta thường mang chủ đề lớn, nhưng những gì thiết thực, gần gũi với các em, khiến các em say mê và hứng thú thì lại rất ít được quan tâm. Chúng ta cũng thường lấy *các bi kịch* (bi kịch chiến tranh, bi kịch gia đình, bi kịch xã hội...) làm cốt lõi của phim thiếu nhi. Chúng tôi không có ý cho rằng những vấn đề ấy là không hữu ích, nhưng quả là có điều gì đó bất ổn khi xếp những phim "nặng gánh cuộc đời" này vào mảng phim cho thiếu nhi! Và, trong hoàn cảnh ấy thì tội nghiệp thay, chính các nhân vật nhỏ tuổi lại là nạn nhân của các bi kịch ấy! Đây vẫn là một điểm tồn tại trong mảng sáng tác phim thiếu nhi của Việt Nam.

II.4.3.7 Phim về quá khứ trước cách mạng

Đây là mảng đề tài không được các nhà làm phim quan tâm nhiều.

Chúng tôi có phân vân khi phân chia các phim vào nhóm đề tài này bởi số lượng ít ỏi các phim và sự xuất hiện không liên tục theo thời gian của các phim đã không tạo thành một hệ thống các tác phẩm đặc trưng cho một đề tài. Nhưng cuối cùng, chúng tôi cũng quyết định xếp hai bộ phim vào nhóm đề tài này là *Những ngày tháng đẹp* và *Mê thảo thời vang bóng*.

Những ngày tháng đẹp (đạo diễn Nguyễn Ngọc Trung, Nguyễn Quang, Hãng phim Truyện I, 1996) là bộ phim do tư nhân góp vốn, dàn dựng theo kịch bản của tác giả Phạm Lan Vinh - một Việt kiều tại Pháp.

Phim kể về số phận của một cô gái con nhà giàu, từng có cuộc sống sung sướng, êm đềm trong nhung lụa với cha mẹ ở một vùng quê trong thời Pháp thuộc. Rồi chiến tranh bùng nổ, mọi sự xáo trộn, người cô yêu thầm - một sĩ quan Tưởng Giới Thạch - cũng về nước. Cô thất vọng, nhưng đã chọn cho mình con đường đi theo cách mạng, bất chấp mọi gian lao nguy hiểm. Lòng nhiệt tình cách mạng đã giúp cô vượt qua mọi chông gai...

Phim được dàn dựng theo kiểu hồi ức. Các nhà làm phim cố gắng tái hiện lại chân thực một mảng cuộc sống trong một giai đoạn lịch sử với những số phận cụ thể. Bởi vậy, màu sắc hiện thực là gam màu chủ đạo của phim. Tuy nhiên, do phim thiếu những nét đột phá để tạo ấn tượng mạnh, thiếu sự phản ánh những biến cố và sự kiện lịch sử lớn để tạo sức khái quát nên không để lại một dấu ấn đậm nét.

Mê thảo thời vang bóng (đạo diễn Việt Linh, Hãng phim Giải Phóng, 2002) tái hiện lại bức tranh xã hội Việt Nam hồi đầu thế kỷ 20. Đây là một chuyển thể văn học, phỏng theo tiểu thuyết *Chùa Đàn* của cố nhà văn Nguyễn Tuân.

Đạo diễn Việt Linh đã theo đuổi dự án làm phim này cách đây gần 10 năm, từ năm 1994, đã hai lần bộ phim chuẩn bị được thực hiện bởi các hãng phim Pháp, nhưng cả hai lần đều không thành do những trục trặc trong việc huy động vốn (từ phía Pháp). Cuối cùng, bộ phim lại được hãng phim Giải Phóng (một trong ba hãng phim truyện lớn trực thuộc Bộ Văn hoá -

Thông tin) sản xuất bằng nguồn kinh phí từ kế hoạch tài trợ hàng năm của nhà nước VN.

Các nhà làm phim không đưa toàn bộ tác phẩm của Nguyễn Tuân lên màn ảnh mà cố gắng nắm bắt được cái không khí, cái thần thái của tác phẩm văn học. Cốt lõi của phim là câu chuyện tình bi thảm mà đắm đuối của Nguyễn - chàng chủ ấp Mê Thảo (Lê Dũng Nhi đóng) với người yêu của chàng vừa đột ngột ra đi trong một vụ tai nạn ô tô ngay trước ngày cưới. Cái chết của nàng khiến cho chàng căm thù đến tận xương tuỷ tất cả những gì liên quan đến thế giới văn minh và thiêu huỷ mọi phương tiện văn minh. Chàng cứ nửa tỉnh nửa mê ôm ấp hình bóng người tình, mê muội kéo cuộc sống của toàn bộ nông dân trong ấp về thời kỳ đồ đá.

Bộ phim khái quát lên hai chủ đề. Một là "cho dù tình yêu có sâu sắc đến đâu cũng không còn cao đẹp nếu con người trở nên vị kỷ". Hai là "cho dù ý chí của một con người dù có mạnh mẽ đến đâu cũng không ngăn trở được xu thế của thời đại". Đây là những bài học rút ra từ một câu chuyện cách đây gần một thế kỷ nhưng cho đến ngày hôm nay vẫn còn có ý nghĩa.

Các nhà làm phim đã tô đậm thêm một số nhân vật khác với nguyên mẫu văn học, nhằm làm tăng kịch tính của phim đồng thời đan thêm những sợi dây quanh số phận bi kịch của chàng chủ ấp Nguyễn. Đó là đôi tình nhân, nàng là Tơ một ả đào tài sắc trời cho còn chàng là Tam - một tay đàn cự phách, với mối tình định mệnh đắm say nhưng oan nghiệt của cuộc đời đã chia rẽ họ vĩnh viễn.

Vì muốn thức tỉnh Nguyễn, ân nhân cứu mạng mình mà Tam đã bước qua lời nguyền tìm đến Tơ và quyết cùng nàng hoà khúc đàn ca cho dù đó là khúc đàn ca tuyệt mệnh. Đúng lúc tình cảm đang dâng lên cuồn cuộn theo điệu *hát văn* cuốn hút đến ma quái thì lời nguyền ứng nghiệm: Tam đã ngã gục trên cây đàn đáy đứt dây. Và đây cũng là lúc Nguyễn bừng tỉnh khỏi cơn mê muội. Có thể nói trường đoạn hoà đàn này là trường đoạn được thể hiện thành công nhất trong phim, gây xúc động mạnh mẽ đến gai người!

Cũng cần kể thêm một nhân vật nữa là cô Cam (Minh Trang đóng) - một cô gái câm mồ côi đi ở từ nhỏ, thầm yêu ông chủ Nguyễn một cách đắm đuối và tội nghiệp. Trong khi Nguyễn xả thân theo đuổi hình bóng của người tình đã khuất thì cô Cam luôn sẵn sàng xả thân vì Nguyễn, trở thành một vị thần hộ mệnh cho chàng.

Một sáng tạo là các nhà làm phim hoàn toàn không để người yêu của Nguyễn xuất hiện, mà người xem chỉ thấy nàng như một vẻ đẹp, một sự hoàn mỹ qua tình yêu và nỗi nhớ của Nguyễn dành cho nàng. Điều này nâng nhân vật lên thành biểu tượng, làm ý nghĩa triết lý của phim cao hơn. Nhưng ngay ở đây tôi lại thấy một sự bất ổn: người yêu của Nguyễn được thiên thần hoá, thánh thiện hoá như vậy thì tình cảm của chàng phải là thứ tình cảm ngưỡng vọng, khó có thể "trần tục" và bản năng như trong những cảnh chàng ân ái, làm tình với bức tượng gỗ hình của nàng do chính chàng đẽo nên! Cho dù có ai khen đó là những cảnh độc đáo nhất trong phim thì người xem vẫn thấy nó lạc điệu.

Với cách thể hiện công phu, kỹ lưỡng đến từng chi tiết, với cố gắng tận dụng sức biểu cảm của ngôn ngữ điện ảnh, phim lôi cuốn người xem vào tâm trạng căng như sợi dây đàn, rồi khiến họ rưng rưng trong lòng trước tình cảnh và số phận của các nhân vật, đó là thành công đáng kể nhất!

Mê thảo thời vang bóng được trao Giải Khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2002.

II.4.3.8 Chùm phim hài

Trong những năm đầu Đổi mới, điện ảnh Việt Nam đã từng có hai bộ phim hài gây tiếng vang là *Thị trấn yên tĩnh* và *Thằng Bờm* của đạo diễn Lê Đức Tiến. Suốt những năm "điện ảnh thị trường", không có bộ phim hài nào thành công và để lại dấu ấn cho người xem. Hoạ chăng "nhãn hiệu" phim hài chỉ xuất hiện trong một số bộ phim thương mại "mì ăn liền" hay các tiết mục tấu hài (được sản xuất trên băng hình)

Trong những năm "hậu điện ảnh thị trường" dần dần hé lộ một điều đáng mừng là đã xuất hiện những bộ phim có yếu tố hài, và cả những phim hài.

Trưởng ban dân số (đạo diễn Trần Trung Nhàn, Hãng phim Truyện Việt Nam, 1997) với cách nhìn hóm hỉnh đề cập đến những vấn đề cập nhật, tưởng như bình thường nhưng rất bức xúc của những con người sau luỹ tre làng. Đó là sự va đập giữa chủ trương sinh đẻ có kế hoạch của Nhà nước và ý thích đông con, có nếp có tẻ của người nông dân...

Một anh chủ tịch xã được bổ nhiệm thêm chức trưởng ban dân số. Oái oăm thay, anh trưởng ban dân số xã- người cần đầu tầu gương mẫu trong

việc sinh đẻ có kế hoạch- lại sinh con một bề. Mâu thuẫn nảy sinh khi anh vận động vợ đi đình sản vì gia đình anh đã có hai con trai, nhưng chị vợ nhất định không chịu vì muốn sinh thêm đứa con gái. Anh sống trong sức ép nặng nề từ hai phía: gia đình "đòi" anh sinh thêm con gái, công việc "bắt" anh phải "hãm" lại! Anh quyết định xung phong đi "thắt ống dẫn duyên" để làm gương cho đàn ông trong xã. Biết chuyện, vợ anh giận, bỏ về ngoại.

Đến khi con trai anh đi bộ đội về, tổ chức đám cưới. Nàng dâu ưng ý đã thay vào chỗ đứa con gái mà chị Nhất ưng ý khiến chị hiểu và thông cảm với công việc của chồng, không khí gia đình được cải thiện.

Những tình huống dở khóc dở cười đã được chuyển tải lên màn ảnh khá sinh động và dí dỏm, làm nên tác dụng giáo dục của bộ phim.

Trưởng ban dân số được trao Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997.

Trong hai năm liền - 2001 và 2002 - đạo diễn Trần Lực đóng góp hai bộ phim là *Hai Bình làm thuỷ điện* và *Tết này ai đến xông nhà*. Đây là hai bộ phim cùng thuộc thể loại hài nhưng lại phản ánh hai đề tài khác hẳn nhau: nông thôn và thành thị.

Hai Bình làm thuỷ điện (Hãng phim Truyện Việt Nam, 2001) là một câu chuyện vừa bi vừa hài về việc ông Hai Bình dốc sức vào khát vọng xây dựng công trình thuỷ điện, đem lại nước tưới cho bà con trong xã. Chứng kiến sự thất bại của kế hoạch xây dựng nhà máy thuỷ điện mà ngành công nghiệp tỉnh là đơn vị chủ trương, Hai Bình đã tự phát tập hợp bà con nông dân thực hiện công cuộc thuỷ điện.

Tính cách người nông dân (qua tình cảm, suy nghĩ, tính toán và hành động của họ), những vấn đề bức xúc ở một vùng quê nghèo được khắc họa trong phim với một phong cách giản dị và dí dỏm. Chính điều này đã làm nên sức thuyết phục của bộ phim.

Hai Bình làm thuỷ điện được trao Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh năm 2001

Tết này ai đến xông nhà (hãng phim Truyện Việt Nam, 2002) là bộ phim ra đời sớm nhất, để phục vụ chiếu Tết Nhâm Ngọ. Phim thu hút đông đảo khán giả và trở thành một trong những phim truyện Việt Nam ăn khách nhất trong mấy năm nay.

Bằng một không khí vui vẻ, nhẹ nhàng, với cách thể hiện hóm hỉnh, có duyên, các nhà làm phim đặt ra một vấn đề đang trở nên ngày càng phức

tạp và muôn hình muôn vẻ trong cuộc sống hiện đại là việc chọn người bạn đời. Thông qua câu chuyện tìm vợ của một chàng trí thức luống tuổi, các nhà làm phim đã đưa vào phim nhiều tình tiết hóm hỉnh, bất ngờ để khiến khán giả suy nghĩ về những "điều hơn lẽ thiệt" trong mỗi sự lựa chọn của cuộc đời mình.

Tết này ai đến xông nhà cũng được trao Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam (khen về chất lượng hình ảnh).

Một giờ làm quan (đạo diễn Vũ Châu, hãng phim Truyện Việt Nam, 2003) phản ánh một mảng đời sống khác của xã hội mà chưa có bộ phim nào "đụng" tới. Một anh cán bộ nghiên cứu ở một viện nọ sau vài lần xuất hiện trên TV bỗng "được" người làng tưởng lầm anh đã "lên quan" và thi nhau chầu chực, nhờ vả. Mọi tình huống bất ngờ, trớ trêu, tức cười diễn ra sau sự nhầm lẫn này đã dẫn đi đến một lời giải: làm quan thời buổi này sướng hay khổ?

Để xây dựng được một bộ phim hài đầy những tình tiết dí dỏm đem lại cái cười sảng khoái nhưng có ý nghĩa xã hội như *Một giờ làm quan*, các nhà làm phim đã vận dụng khá nhuần nhuyễn nguyên tắc của thể loại phim hài, kết hợp được nét trào lộng dân gian với những trớ trêu tức cười của cuộc sống đương đại.

Nhìn chung, thể loại phim hài trong điện ảnh Việt Nam vẫn đang còn một khoảng trống. Trên thực tế, bản tính của người Việt Nam là thích cười vui, châm biếm, hài hước. Những bộ phim hài hấp dẫn sẽ có sức thu hút đông đảo khán giả, từ đó ý nghĩa xã hội của phim hài sẽ có sức lan toả rộng lớn. Nhưng rất nhiều nhà làm phim - kể cả những người từng được thử thách trong lĩnh vực phim hài - đều cho rằng làm phim hài để người xem có thể cười được là rất khó.

Sáng tác và thực hiện có chất lượng những bộ phim hài có giá trị nghệ thuật là trách nhiệm của cả các nhà làm phim lẫn các nhà quản lý để đáp ứng nhu cầu của công chúng.

II.5 - ĐỘI NGŨ ĐẠO DIỄN, BIÊN KỊCH PHIM TRUYỆN THỜI KỲ ĐỔI MỚI

Ai cũng biết rằng để làm ra một tác phẩm điện ảnh cần có sự đóng góp công sức, tài năng của nhiều thành phần sáng tác như biên kịch, đạo diễn, diễn viên, quay phim, họa sĩ thiết kế, nhạc sĩ... Có thể nói rằng thành phần

nào cũng quan trọng, vì mỗi thành phần là một mắt xích tạo nên một guồng máy hoàn chỉnh- guồng máy điện ảnh. Bởi vậy, không thể xem nhẹ một thành phần nào.

Trong giai đoạn đổi mới, đội ngũ diễn viên, quay phim, hoạ sĩ thiết kế... có sự gia tăng về số lượng và lớn mạnh về chuyên môn. Nhờ đó, họ đã có những đóng góp quan trọng, tạo nên nhiều tác phẩm thành công và mang dấu ấn đậm nét của điện ảnh giai đoạn này.

Tuy nhiên, trong khuôn khổ có hạn của cuốn lịch sử điện ảnh, chúng tôi chỉ xin điểm qua đội ngũ sáng tác của hai thành phần chính là đạo diễn và biên kịch với những đóng góp của họ để tạo nên diện mạo phim truyện Việt Nam thời đổi mới.

II.5.1 Đạo diễn

Các đạo diễn "đàn anh" vẫn tiếp tục sự nghiệp làm phim của mình một cách dẻo dai. Nhiều đạo diễn đã cập nhật được với những chuyển biến lớn lao của xã hội Việt Nam đổi mới.

Đạo diễn NSND Hải Ninh tiếp tục được ghi nhận về nghề nghiệp qua chùm phim lịch sử hoành tráng *Đêm hội Long Trì* (1989) và *Kiếp phù du* (1990). Năm 1996, ông thực hiện bộ phim tâm lý, đề tài hậu chiến *Số phận một tình yêu*.

Đạo diễn NSND Nguyễn Văn Thông trở lại với phong cách "điện ảnh thơ" của mình qua một bộ phim không có lời đối thoại là *Nữ thần Laksmi*, và một phim mang tính triết lý *Người rừng*.

Đạo diễn NSND Hồng Sến cho ra đời một số phim thuộc các đề tài khác nhau như chiến tranh (*Chiến trường chia nửa vầng trăng*), hiện thực xã hội (*Điệp khúc hy vọng*), tái hiện quá khứ (*Đoạn cuối thiên đường*)

Đạo diễn NSND Khánh Dư tiếp tục với sự nghiệp làm phim cho các em, đã cho ra đời nhiều bộ phim thiếu nhi đa dạng, từ cổ tích thần thoại (*Học trò Thuỷ thần, Dã tràng xe cát*) cho đến tâm lý xã hội (*Bọn trẻ, Cát bụi hè đường*). Có những phim được đánh giá cao tại các LHP VN như *Bọn trẻ*

Đạo diễn NSND Trần Vũ sau thành công của phim *Anh và em* vào thời điểm giao thời giữa hai thời kỳ (bao cấp và đổi mới),đến giai đoạn đổi mới này chỉ dàn dựng thêm hai bộ phim là *Tiền ơi* và *Giọt lệ Hạ Long* (đồng đạo diễn với Nguyễn Hữu Phần và Phi Tiến Sơn)

Đạo diễn NSND Huy Thành chuyển hướng sáng tác sang một số phim giải trí. Bên cạnh đó, ông cũng tiếp tục với đề tài lịch sử, truyền thống cách mạng với các phim *Chân trời nơi ấy, Tổ Quốc tiếng gà trưa, Người học trò đất Gia Định xưa* hay đề tài hậu chiến như *Về đời, Phía sau cuộc chiến*.

Đạo diễn NSND Bạch Diệp cho ra đời hai bộ phim *Ngõ hẹp* (loại phim tâm lý tình cảm) và *Hoa ban đỏ* (phim truyền thống)

Đạo diễn NSƯT Khắc Lợi một lần nữa khẳng định tên tuổi của mình qua bộ phim Tướng về hưu- một dấu ấn đậm nét của điện ảnh Việt Nam những năm đầu đổi mới. Năm 2003, ông đã có đóng góp đáng kể: đồng đạo diễn với nhà làm phim Trung Quốc Viên Thế Kỷ thực hiện bộ phim *Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Công* - bộ phim được đánh giá cao về tay nghề và ý nghĩa giáo dục.

Cố đạo diễn NSƯT Trần Đắc vốn được đánh giá là đạo diễn làm phim chỉn chu, đóng góp cho điện ảnh thời đổi mới phim *Vụ áp phe Đông dương và Bông sen* (cùng với đạo diễn Angiêri Ama Laskri).

Đạo diễn NSND Đặng Nhật Minh từ thành công của các phim *Bao giờ cho đến tháng mười* và *Cô gái trên sông* đã thể hiện một cách tinh tế trong các bộ phim gần đây những quá trình chuyển đổi của xã hội Việt Nam (*Trở về, Thương nhớ đồng quê, Mùa ổi*), hay phim về đề tài lãnh tụ và lịch sử cách mạng Hà Nội mùa đông 1946. Có thể xem đạo diễn Đặng Nhật Minh là một trong những người đóng vai trò quan trọng trong việc đem lại những điểm nhấn cho một diện mạo mới của phim truyện Việt Nam. Các phim của ông cũng chiếm kỷ lục được mời tham dự các LHPQT và chiếm được cảm tình của bạn bè, đồng nghiệp nước ngoài với nhiều giải thưởng quốc tế.

Thời kỳ Đổi mới tạo điều kiện cho nhiều đạo diễn bộc lộ hết khả năng và phong cách sáng tác của mình:

Đạo diễn NSƯT Lê Đức Tiến khẳng định khả năng qua hai bộ phim hài thành công thời đầu đổi mới là *Thị trấn yên tĩnh* và *Thằng Bờm* đã tiếp tục đến với các đề tài và thể loại khác trong các phim *Ai chết cho người đẹp, Sa bẫy, Đất nước đứng lên*...

Đạo diễn Việt Linh - nữ đạo diễn hiếm hoi scủa điện ảnh Việt Nam thành công ở LHPQT với phim *Gánh xiếc rong* đã tiếp tục sự nghiệp của mình trong các phim *Dấu ấn của quỷ, Chung cư, Mê thảo thời vang bóng*.

Đạo diễn Đỗ Minh Tuấn bắt đầu bằng bộ phim được nhiều người cảm

tình *Ngọn đèn trong mơ* đã cho ra đời các phim khá đa dạng về đề tài như *Dịch cười, Người đàn bà nghịch cát, Hoa của trời, Vua bãi rác*...

Đạo diễn người Việt sinh sống ở nước ngoài Hồ Quang Minh làm những bộ phim "quốc tịch Việt Nam" được ghi nhận như *Trong giấy trắng*. *Bụi hồng*. Hiện nay, anh đang thực hiện bộ phim *Thời xa vắng*, chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của nhà văn Lê Lựu.

Đặc biệt, các đạo diễn từng thành danh trong thời kỳ điện ảnh Sài Gòn cũ vẫn tiếp tục có những đóng góp cho điện ảnh thời đổi mới.

Tiêu biểu là đạo diễn NSƯT Lê Dân, ông đã thành công với bộ phim phản ánh hiện thực xã hội mang tên *Xương rồng đen*. Ngoài ra, ông còn dàn dựng các phim *Dòng sông không quên* và *Người con gái đất đỏ*.

Đạo diễn Lê Mộng Hoàng cho ra đời những bộ phim giải trí như *Thăng long đệ nhất kiếm, Tráng sĩ Bồ Đề, Vết thù năm tháng*...

Đạo diễn Lê Hoàng Hoa dàn dựng các phim tình cảm hoặc vụ án như *Tình không biên giới, Vĩnh biệt mùa hè, Đằng sau một số phận*...

Một số đạo diễn trẻ thể hiện được tài năng qua những cách nhìn riêng biệt và táo bạo của mình:

Đạo diễn Lê Hoàng bắt đầu được chú ý từ bộ phim *Lương tâm bé bỏng* đã chứng tỏ năng lực sáng tạo của mình bằng những bộ phim về đề tài chiến tranh, hậu chiến khá táo bạo với những nét mới mẻ là *Lưỡi dao, Ai xuôi vạn lý, Chiếc chìa khoá vàng*. Đặc biệt, hai bộ phim *Gái nhảy* và *Lọ lem hè phố* của anh đã trở thành sự kiện điện ảnh lớn, làm "rung chuyển" tất cả các rạp chiếu bóng trong toàn quốc, trở thành bộ phim ăn khách nhất ở Việt Nam (kể cả so với phim nước ngoài). Hai bộ phim trên đã khuấy lên dư luận sôi nổi, nhiều chiều trong công luận. Nhưng chúng cũng khẳng định một điều: điện ảnh Việt Nam có khả năng làm những phim vừa hấp dẫn, đông khách, vừa ít nhiều mang ý nghĩa xã hội.

Đạo diễn Lưu Trọng Ninh tạo được một dấu ấn một phong cách khá mạnh mẽ và quyết liệt qua các bộ phim *Canh bạc, Hãy tha thứ cho em, Ngã ba Đồng Lộc, Bến không chồng*. Anh cho thấy sự đa dạng của một đạo diễn có thể khai thác và thành công ở nhiều đề tài khác nhau (từ hiện đại cho đến chiến tranh, hậu chiến), với các nét phong phú trong cách thể hiện (từ tâm lý, hành động cho đến chính luận).

Đạo diễn Nguyễn Thanh Vân bắt đầu bằng bộ phim gây tranh cãi *Chuyện tình trong ngõ hẹp* đã thành công ở bộ phim thứ hai *Cây bạch đàn vô*

danh và đặc biệt là *Đời cát* chứng tỏ khả năng nổi trội của mình trong khai thác các vấn đề xã hội, với sự khám phá tinh tế thế giới nội tâm nhân vật. Bộ phim mới nhất của anh - *Người đàn bà mộng du* - lại là một thành công mới trong mảng phim khai thác đề tài chiến tranh.

Đạo diễn Vương Đức từ thành công của bộ phim đầu tay *Cỏ lau*, đã dần khẳng định phong cách khá mạnh bạo của mình qua *Những người thợ xẻ, Của rơi*.

Một số đạo diễn được xem là thuộc "thế hệ trẻ" mặc dù cả tuổi đời và tuổi nghề họ không còn trẻ nữa. Bằng những tác phẩm điện ảnh thành công (tuy ở những nấc thang nghệ thuật khác nhau) đã tìm được chỗ đứng của mình trong làng điện ảnh đồng thời đem lại sự phong phú đa dạng cho khu vườn điện ảnh thời Đổi mới. Đó là Lê Xuân Hoàng (*Vị đắng tình yêu*), Vũ Xuân Hưng (*Con thuyền bị đánh đắm, Giải hạn*), Nguyễn Vinh Sơn (*Tuổi thơ dữ dội, Mảnh đất tình đời*), Nhuệ Giang (*Bỏ trốn, Thung lũng hoang vắng*), Vũ Châu (*Con ngựa bốn vó trắng, Người yêu đi lấy chồng, Duyên nghiệp, Một giờ làm quan*), Phi Tiến Sơn (*Vào Nam ra Bắc, Lưới trời*), Tất Bình (*Người đi tìm dĩ vãng, Trăng trên đất khách, Cái tát sau cánh gà*), Nguyễn Hữu Phần (*Chiếc bình tiền kiếp, Bản tình ca trong đêm*), Mỹ Hà (*Hải Nguyệt*), Trần Lực (*Hai Bình làm thuỷ điện, Tết này ai đến xông nhà*), Hà Sơn (*Đồng đội, Truyền thuyết tình yêu Thần nước, Đầm hoang*)...

Một số đạo diễn chứng tỏ sự gắn bó của mình với điện ảnh qua những bộ phim ra đời khá đều đặn trong những năm chuyển đổi cơ chế sang điện ảnh thị trường: Châu Huế (*Yêu đương ở độ tuổi nào, Vĩnh biệt đàn bà, Đời hát rong*), Nguyễn Hữu Luyện (*Lạc cầm, Không phải chuyện cười, Mùa hoa cúc quỳ*), Phạm Lộc (*Cạm bẫy tình, Nhật thực làng Hạ, Hôn nhân không giá thú*), Nguyễn Quang (*Những ngày tháng đẹp* (đồng đạo diễn với Nguyễn Ngọc Trung), *Lời thì thầm của chiến tranh* (đồng đạo diễn với Tú Mai), *Dưới tán rừng lặng lẽ*...

Một số đạo diễn phía Nam (chủ yếu là của Hãng phim Giải Phóng) - người thì được tập dượt qua nhiều bộ phim vidéo trong cơ chế "điện ảnh thị trường", người thì kiên trì "phục kích" sau khi ra trường, đã có cơ hội thực sự đến với điện ảnh phim nhựa. Đó là Xuân Cường (*Tôi với em, Pháp trường êm ả, Dũng Sài Gòn, Nước mắt muộn màng*), Trần Ngọc Phong (*Trận đấu cuối cùng, Ba người đàn ông, Biển đợi*), Hồ Ngọc Xum (*Những mảnh tình nghiệt ngã, Lệnh truy nã*), Hồ Nhân (*Chân dung màu đỏ*),

Tường Phương (*Lời thề*), Phạm Ngọc Châu (*Cấp cứu*). Lâm Lê Dũng (*U 14 - Đội bóng trong mơ*)...

Một địa điểm làm phim truyện nữa của thành phố Hồ Chí Minh là hãng phim Nguyễn Đình Chiểu. Lực lượng đạo diễn ở đây không nhiều, một số người vừa tham gia lãnh đạo hãng vừa làm đạo diễn phim. Đó là Lê Văn Duy (với *Trái đắng*), Lê Dũng (từng ra mắt với phim *Hạ sĩ quan*, do Hãng phim Giải Phóng sản xuất).

Một số nghệ sĩ đã đến với nghề đạo diễn sau khi đã thành danh ở các lĩnh vực khác. Họ đã có những đóng góp đáng kể cho phim truyện thời kỳ đổi mới.

NSND Trần Phương từng nổi tiếng với nhiều vai diễn từ những bộ phim truyện đầu tiên, nay có lẽ là người năng động và sung sức nhất trong giai đoạn điện ảnh đổi mới. Có thể kể một danh sách dài các phim với các đề tài, thể loại khác nhau (từ giải trí, tình cảm đến truyền thống cách mạng, chiến tranh...) mà ông thực hiện hoặc đồng đạo diễn với cộng sự của mình là Tất Bình (*Dòng sông hoa trắng, Hai năm nữa anh về, Người còn sót lại của rừng cười, Bến bờ khát vọng, Tình đời, Tình ngỡ đã phôi pha, Trong vòng tay chờ đợi, Người đi tìm dĩ vãng, Vành trăng khuyết, Tiếng sáo ly hương, Đêm Bến Tre, Khi người ta yêu...*)

Từng nổi tiếng trong nghiệp diễn viên, cố NSƯT Đức Hoàn trở thành một trong vài gương mặt nữ đạo diễn hiếm hoi thời đổi mới với các phim khai thác tâm lý khá tinh tế *Chuyện tình bên dòng sông, Khách ở quê ra.*

Đạo diễn Tự Huy cũng là người chuyển từ nghiệp diễn viên sang nghiệp đạo diễn, thể hiện tâm huyết của mình qua các phim *Ngày về, Người cầu may, Truy lùng băng quỷ gió*

Cũng đến từ nghề diễn còn có đạo diễn trẻ Đào Bá Sơn- người trở thành một gương mặt quen thuộc của phía Nam với các phim *Người tìm vàng, Những đứa con của thần linh, Biệt ly trắng, Người đàn bà không hoá đá.*

NSƯT Lê Cung Bắc sau một số vai diễn thành công trong các phim thời đổi mới cũng thử sức trong vai trò đạo diễn điện ảnh với bộ phim *Nhịp đập trái tim.*

Diễn viên Nguyễn Chánh Tín từng được khán giả yêu mến qua những nhân vật hào hoa, nay cũng thể hiện lòng say mê điện ảnh trong lĩnh vực đạo diễn với các phim *Chiếc mặt nạ da người, Bản tình ca cuối cùng.*

NSƯT Bùi Cường là một diễn viên được nhớ tên với vai Chí Phèo (phim *Làng Vũ Đại ngày ấy*), nay chuyển sang nghề đạo diễn với các phim *Người đàn bà không con, Mái trường yên tĩnh.*

NSƯT Trần Trung Nhàn từng chứng tỏ khả năng của mình như một nhà quay phim xuất sắc. Ông đóng góp cho điện ảnh thời đổi mới với tư cách đạo diễn các bộ phim *Hoàng hôn nhiệt đới, Trưởng ban dân số.*

Cũng là một nhà quay phim tên tuổi, NSƯT Nguyễn Mạnh Lân thử sức mình trong lĩnh vực đạo diễn với bộ phim chuyển thể tiểu thuyết nổi tiếng vủa nhà văn Vũ Trọng Phụng mang tên *Giông tố*- một bộ phim giàu chất "xi-nê".

Nhìn chung, cơ chế thị trường của điện ảnh Việt Nam giai đoạn đổi mới vừa có mặt tiêu cực, vừa có mặt tích cực đối với sự phát triển của đội ngũ đạo diễn- thành phần chính làm nên diện mạo của phim truyện giai đoạn này. Mặt tích cực là cơ chế thoáng đã phát huy mạnh mẽ năng lực sáng tạo của các đạo diễn, số lượng phim (kể cả phim nhựa lẫn phim video) hàng năm tăng lên nhiều lần so với thời "bao cấp" đã tạo điều kiện cho nhiều nhà đạo diễn hoặc những người muốn thử sức mình trong vai trò đạo diễn có cơ hội làm phim.

Nhưng mặt tiêu cực là sự ra đời ồ ạt của phim "mì ăn liền" thời "điện ảnh thương mại" đã dẫn đến sự cẩu thả trong nghề và xu hướng chạy theo thị hiếu tầm thường, không coi trọng đúng mức nghệ thuật của một số đạo diễn.

Trong những năm gần đây, đội ngũ đạo diễn đã có phần ổn định hơn trong sáng tác, đã có những đạo diễn thuộc "thế hệ trẻ" chứng tỏ được khả năng trở thành đội ngũ kế cận vững chắc của phim truyện Việt Nam.

II.5.2 biên kịch

Ai cũng biết tác phẩm điện ảnh là thành quả sáng tác của một tập thể nên ngoài đạo diễn - người được coi là thành phần chủ chốt làm nên bộ phim - thì biên kịch cũng là thành phần sáng tác đóng góp phần rất quan trọng cho diện mạo của phim truyện thời đổi mới.

Các nhà biên kịch lão thành tiếp tục đóng góp cho phim truyện thời kỳ này. Nhà biên kịch Bành Châu với kịch bản hài đặc sắc *Thằng Bờm*. Nhà

biên kịch Hoàng Tích Chỉ cho ra đời các phim nhiều tập *Người đàn bà bị săn đuổi, Săn bắt cướp*

Nhà biên kịch Đoàn Trúc Quỳnh thành công ngay ở tác phẩm đầu tay *Thị trấn yên tĩnh*, tiếp tục sáng tác các kịch bản *Dịch cười, Ai chết cho người đẹp, Lời thì thầm của chiến tranh, Một giờ làm quan...*

Nhà biên kịch Nguyễn Thị Hồng Ngát đến với điện ảnh bằng kịch bản đầu tay *Một thời đã sống*, sau thành công của kịch bản phản ánh sắc nét hiện thực thời đổi mới là *Canh bạc*, đã chứng tỏ năng lực viết khoẻ và đa dạng của mình qua các phim rất khác nhau về đề tài và phong cách (*Anh sẽ về, Dã tràng xe cát biển Đông, Trăng trên đất khách, Ký ức Điện Biên*)

Nhà biên kịch Lê Ngọc Minh ra mắt "làng" điện ảnh bằng kịch bản *Người đi tìm đất*, sớm được chú ý với kịch bản *Ngọn đèn trong mơ* từ đầu thời kỳ đổi mới, vẫn tiếp tục khẳng định được tay nghề qua các phim *Kẻ giết người, Sa bẫy* (tên trước là *Vợ và người tình), Người yêu đi lấy chồng, Hoa của trời, Tết này ai đến xông nhà, Khi người ta yêu.*

Nhà biên kịch Phạm Thuỳ Nhân được coi là người viết khoẻ nhất, và cũng là tác giả của một số kịch bản để lại dấu ấn như *Gánh xiếc rong, Xương rồng đen* (viết chung với Nguỵ Ngữ), *Dấu ấn của quỷ, Nhịp đập trái tim, Mảnh đất tình đời, Mê thảo thời vang bóng* và nhiều kịch bản khác như *Đoạn cuối thiên đường, Bản tình ca cuối cùng, Cấp cứu...*

Nhà biên kịch Nguỵ Ngữ là tác giả kịch bản của các bộ phim ấn tượng và giàu chất "xi-nê" *Ai xuôi vạn lý* (viết chung với Nguyễn Thiện Đĩnh), *Bụi hồng, Gái nhảy.*

Nhà biên kịch Nguyễn Hồ cho ra đời những kịch bản có tính luận đề và khá sâu sắc như *Lưỡi dao, Chung cư.*

Nhà biên kịch Nguyễn Khắc Phục cũng chứng tỏ khả năng viết khoẻ và đa dạng của mình qua các phim *Học trò Thuỷ thần, Nhiệm vụ hoa hồng, Điệp khúc hy vọng, Chiến trường chia nửa vầng trăng, Vĩnh biệt chân trời cũ, Bọn trẻ...*

Nhà biên kịch Đoàn Lê từng thành công với các kịch bản chuyển thể văn học trong những năm trước, nay nhập cuộc vào thời kỳ đổi mới với *Ngày về , Người cầu may, Truy lùng băng Quỷ gió.*

Các nhà biên kịch trẻ ở phía Bắc tỏ ra xông xáo vào những ngóc ngách cuộc sống, khai thác nhiều lát cắt, nhiều vấn đề, nhiều số phận, tạo ra những

bức tranh đa dạng, nhiều chiều về quá khứ chiến tranh và hiện thực đổi mới. Đó là Đoàn Minh Tuấn (*Chuyện tình trong ngõ hẹp, Chiếc chìa khoá vàng*), Trịnh Thanh Nhã (*Cạm bẫy tình, Giải hạn, Trận đấu cuối cùng*), Thiên Phúc (*Chiếc bình tiền kiếp, Hà Nội 12 ngày đêm*- viết chung với một số tác giả khác), Duy Khánh (*Đồng đội, Những người thợ xẻ* - dưới bút danh Sơn Trang) , Bành Mai Phương (*Duyên nghiệp, Mùa hoa cúc quỳ*), Hoàng Nhuận Cầm (*Đằng sau cánh cửa, Đêm hội Long Trì* (viết chung với Lê Phương), *Hà Nội mùa đông năm 1946* (viết chung với Đặng Nhật Minh), Nguyễn Anh Dũng (*Duyên nợ, Mái trường yên tĩnh*), Trần Thế Thành (*Không có đường chân trời*)...

Ở phía Nam, đội ngũ biên kịch chuyên nghiệp trẻ mỏng hơn. Có thể kể đến Châu Thổ (*Người đàn bà không hoá đá*), Huỳnh Văn Nhị (*Biển đợi*)...

Một số nhà văn yêu mến và gắn bó với điện ảnh, đã viết những kịch bản đóng góp vào thành công của điện ảnh. Đó là Nguyễn Quang Sáng (với *Tổ Quốc tiếng gà trưa*), Nguyễn Huy Thiệp (với *Tướng về hưu*), Nguyễn Quang Lập (với *Đời cát và Thung lũng hoang vắng*), Nguyễn Quang Thân (với *Cây bạch đàn vô danh*), Chu Lai (với *Người đi tìm dĩ vãng, Cái tát sau cánh gà*), Nguyễn Mạnh Tuấn (với *Lưới trời*), Nguyễn Quang Thiều (với *Người đàn bà mộng du*, chuyển thể từ truyện *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* của nhà văn Nguyễn Minh Châu)...

Một số đạo diễn tham gia viết kịch bản (cho những phim do người khác làm đạo diễn) và tạo được ấn tượng như Lê Hoàng và Việt Linh (viết *Vị đắng tình yêu*), Hà Sơn (viết *Hãy tha thứ cho em*)...

Trong những năm gần đây, sự quan tâm sâu sắc và chính sách đầu tư thích đáng cho kịch bản điện ảnh để tạo nguồn kịch bản hay của các cơ quan quản lý ngành, Hội chuyên ngành (qua các cuộc thi kịch bản, trại sáng tác, đầu tư chiều sâu...) đã kích thích sự sáng tạo của đội ngũ biên kịch chuyên nghiệp và thu hút nhiều tác giả, nhà văn đến với điện ảnh. Thêm vào đó, sự cởi mở và quan niệm mới của Hội đồng duyệt kịch bản cũng tạo điều kiện cho sự ra đời của nhiều tác phẩm điện ảnh vừa có chất lượng cả về nội dung lẫn nghệ thuật, lại có sức hấp dẫn, đáp ứng nhu cầu của công chúng.

*

* *

Điện ảnh Việt Nam trong gần hai thập kỷ của thời kỳ đổi mới đã trải qua nhiều biến động, cả trong lĩnh vực sản xuất phim liên quan đến những vấn đề cơ chế kinh tế lẫn trong lĩnh vực sáng tác. Tuy có những xáo động không nhỏ trong hoạt động sản xuất phim nhưng luồng gió đổi mới cũng đem đến những tác phẩm điện ảnh mới mẻ, táo bạo, đánh dấu sự cởi mở, tự do trong sáng tác. Hiện nay, điện ảnh đang đi dần vào ổn định trong quỹ đạo chung của xã hội với sự tài trợ hợp lí theo định hướng của Nhà nước, kết hợp với quá trình xã hội hoá từng bước hoạt động điện ảnh. Là một bộ phận của văn hoá, điện ảnh không nằm ngoài mục tiêu chung là xây dựng nền văn hoá tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

Trong giai đoạn đổi mới (từ 1989 đến 2003), số lượng phim truyện tăng vọt so với thời "bao cấp". Nếu trong 30 năm "bao cấp" (1959-1988) tổng số phim truyện là 217 phim thì trong hơn 14 năm từ khi điện ảnh bắt đầu bước vào cơ chế thị trường cho đến nay (từ 1989 đến hết 2003), số phim truyện nhựa sản xuất được là 218 phim - ngang ngửa số lượng phim trong 30 năm "bao cấp". Ngoài ra, còn vài trăm bộ phim vidéo (không kể phim truyền hình nhiều tập) cũng được ra đời. Chúng tôi cũng xin xác định rõ là số lượng và danh sách phim sản xuất hàng năm được tính theo mốc của Cục Điện ảnh: đó là những phim được Hội đồng duyệt phim TƯ duyệt bản đầu và được cấp giấy phép phổ biến. Vì vậy có những phim được làm theo kế hoạch sản xuất năm 2003 nhưng trình duyệt vào đầu năm 2004 (như *Lọ lem hè phố, Trò đùa của thiên lôi, U14 - đội bóng trong mơ*...) chúng tôi không đề cập đến trong phần viết này.

Ngày 30.12.2002 Thủ tướng Chính phủ đã ký quyết định *về* Điều kiện hoạt động của hãng phim tư nhân và thủ tục xét duyệt tác phẩm điện ảnh.

Năm 2003, sau nửa thế kỷ hình thành và hoạt động của điện ảnh cách mạng Việt Nam, ngành điện ảnh đang bước sang một giai đoạn mới là giai đoạn đẩy mạnh xã hội hoá điện ảnh, khuyến khích các thành phần xã hội tham gia sản xuất phim.

Nhìn một cách khái quát, có thể thấy rằng Việt Nam là một đất nước có bối cảnh lịch sử và hoàn cảnh xã hội đặc biệt với những bước ngoặt, những biến động liên tục, luôn luôn luân chuyển giữa chiến tranh và hoà bình. Đó là nguồn chất liệu đầy ắp và hấp dẫn cho sáng tác điện ảnh nói chung và phim truyện nói riêng. Thực tế này phần nào đã được chứng minh bằng những bộ phim- những thành quả trong suốt chặng đường lịch sử hơn 50 năm

qua của điện ảnh cách mạng Việt Nam và 45 năm của phim truyện - kể từ khi bộ phim truyện đầu tiên của điện ảnh cách mạng Việt Nam *Chung một dòng sông* ra đời - năm 1959.

Đối với một số đồng nghiệp nước ngoài và bạn bè quốc tế, tính nhân văn, bản sắc dân tộc đậm nét, những vấn đề gia đình hoặc xã hội sâu sắc và sự khai thác tinh tế tính cách, số phận con người trong các bộ phim thành công đã khiến điện ảnh Việt Nam chiếm được cảm tình ở nhiều nơi và hình ảnh của con người Việt Nam đã in dấu trong lòng bạn bè.

Tuy nhiên, những người làm điện ảnh cũng phải mạnh dạn thừa nhận rằng cho đến nay, phim truyện Việt Nam nói riêng và điện ảnh của chúng ta nói chung chưa có nhiều bộ phim chiếm được cảm tình của đông đảo khán giả. Các nhà làm điện ảnh - từ các nhà quản lý, các nhà kinh doanh điện ảnh cho đến các nhà làm phim - chưa thực sự quen với cơ chế thị trường.

Tác phẩm điện ảnh của chúng ta mới chỉ "ra nước ngoài" trong những LHPQT quen thuộc hay những tuần phim, tuần văn hoá mà chưa đủ sức thu hút khán giả và chiếm lĩnh thị trường như nhiều nền điện ảnh Châu Á. Có lẽ chúng ta phải khám phá dần những bí quyết thành công của họ: đem đến cho thế giới những bộ phim mang đậm bản sắc dân tộc nhưng trong đó lại chứa đựng cả những điều mà nhiều người quan tâm. Nghĩa là, từ những cái riêng của một đất nước, họ cố gắng thể hiện sao cho nhiều người ở nhiều quốc gia có thể hiểu thông cảm được, và họ tìm cách để cái riêng trở thành cái chung mang tính nhân loại.

Với sự quan tâm của Nhà nước đối với điện ảnh, với nguồn đề tài - chất liệu sống phong phú của một dân tộc từng trải qua nhiều bước ngoặt lịch sử và hiện nay đang tiến hành công cuộc công nghiệp hoá - hiện đại hoá đất nước, với lòng yêu nghề, tâm huyết với nghệ thuật điện ảnh của các thế hệ nghệ sĩ sáng tác và những người làm công tác điện ảnh trong cả nước, chúng ta có quyền hy vọng vào những bước đi lên vững vàng của điện ảnh Việt Nam nói chung và phim truyện Việt Nam nói riêng.



Cánh đồng hoang
- BSV LHP VN lần thứ V



Thị xã trong tầm tay - BSV LHP VN lần thứ VI



Về nơi gió cát
- BSV LHP VN lần thứ VI



Chuyện cổ tích cho tuổi 17 - BSV LHP VN lần thứ VIII



Bao giờ cho đến tháng 10 - BSV LHP VN lần thứ VII



Xa và gần - BSV LHP VN lần thứ VII



Anh và em - BSV LHP VN lần thứ VIII



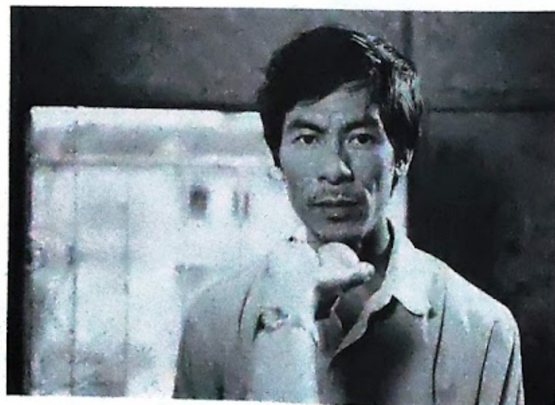
Vị đắng tình yêu - BSV LHP VN lần thứ X



Ngã ba Đồng Lộc - BSV LHP VN lần thứ XII



Đời cát - BSV LHP VN lần thứ XIII



Mùa ổi - BSV LHP VN lần thứ XIII



Phần 4

PHIM HOẠT HÌNH TỪ NĂM 1975 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

I. PHIM HOẠT HÌNH TỪ NĂM 1975 ĐẾN NĂM 1988

Tháng 3 năm 1975, Bộ Văn hoá và ngành điện ảnh tổ chức Liên hoan phim Việt Nam lần III tại thành phố cảng Hải Phòng. Những bộ phim các thể loại (truyện, tài liệu, hoạt hình) có đề tài chống Mỹ được Ban Giám khảo cũng như dư luận quan tâm, đánh giá cao, như *Hà Nội - bản hùng ca, Tội ác tột cùng, trừng trị đích đáng, Mở đường Trường Sơn (tài liệu), Em bé Hà Nội, Bài ca ra trận (truyện), rồi Con khỉ lạc loài, Cá sấu ngứa răng (hoạt hình)* v.v... Đúng thời điểm đó, quân dân ta mở màn cuộc tổng tiến công giải phóng miền Nam thân yêu, bắt đầu từ Buôn Ma Thuột - Tây Nguyên. Không khí hào hứng, sôi nổi tràn ngập Liên hoan phim, rồi sau đó, nhiều đoàn điện ảnh được lệnh tức tốc hành quân ra chiến trường...

Ngày 30 tháng 4 lịch sử -ngày thắng lợi hoàn toàn của chiến dịch Hồ Chí Minh - giải phóng miền Nam, "đánh cho ngụy nhào", tiến tới thống nhất đất nước. Chiến thắng vĩ đại mùa xuân năm 1975 mở ra một giai đoạn cách mạng mới trong lịch sử dân tộc Việt Nam, mở ra một giai đoạn mới cho sự phát triển văn học- nghệ thuật nước nhà, trong đó có điện ảnh.

Tại Sài Gòn, Xưởng phim Giải phóng miền Nam và Xưởng phim Thời sự - Tài liệu II (thành lập từ thập niên 60) hợp thành Xưởng phim Giải phóng, tiếp quản một số cơ sở điện ảnh của thành phố. Đến tháng 6/1976 chính thức đổi tên thành *Xưởng phim Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh* (trực thuộc Cục Điện ảnh). Ngoài phim tài liệu, thời sự và phim truyện, do có một phần cơ sở kỹ thuật sẵn có và đội ngũ cán bộ tập kết từ miền Bắc về, ngày 16/10/1975, Xưởng phim Hoạt hoạ (thuộc Xưởng phim Giải phóng) được thành lập.

I.1 Sự ra đời của Xưởng phim hoạt hoạ tại thành phố Hồ Chí Minh

Ở Sài Gòn cũ đã tồn tại một cơ sở làm phim hoạt hoạ do hoạ sỹ Nguyễn Vi quản lý, với sự giúp đỡ của chủ hãng phim tư nhân "Lidac" ở Sài Gòn. Cơ sở này đặt ngay tại nhà riêng của hoạ sỹ trong hẻm, phố Xô Viết Nghệ Tĩnh, nơi căn gác nhỏ trở thành "Xưởng hoạt hoạ mini" với các bộ môn tạo hình, động tác, trang trí, tô màu và quay phim.

Phim hoạt hoạ đầu tiên của Xưởng Hoạt hoạ Thành phố Hồ Chí Minh là phim đen - trắng có tên *Hành động mưu trí* (1976). Nội dung nói về "chiến công" của chú bé lấy vũ khí của giặc để diệt giặc. Chú lái xuồng máy đi chợ,

bỗng thấy một trái đạn súng cối nằm trên bờ. Chú nhặt trái đạn, buộc vào mạn xuồng, đưa trót lọt về cho các chú du kích. Và chính trái đạn ấy đã thành vũ khí đánh lại giặc, làm chúng kinh sợ. Kịch bản của Trần Quang Hân, đạo diễn Thanh Long (tập kết ra Bắc, từ Hà Nội vào) thực hiện phim cùng các hoạ sỹ Quang Hưng, Bích Ngọc, Vũ Hổ (tức Hồ Đắc Vũ)..., nhưng "hiệu quả nghệ thuật của bộ phim đầu tiên này chưa được như mong muốn, bởi nhiều lý do mà trong đó có sự thúc bách của kế hoạch ra phim"[1].

Tại Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV, Tp. Hồ Chí Minh - 1977, khán giả được xem bộ phim hoạt hoạ thứ hai của Xưởng phim Thành phố Hồ Chí Minh với sự thích thú vì cái dáng vẻ mới lạ so với phim của Xưởng Hà Nội, đó là phim *Cây chổi đẹp nhất* (kịch bản Trần Quang Hân, đạo diễn Vĩ Nguyên (tức Nguyễn Vi), tạo hình và diễn xuất: Vũ Hổ, Nam Trung, Trần Tống, Bích Ngọc, âm nhạc Lư Nhất Vũ). "Đẹp nhất" là cây chổi tự tay mình lao động làm ra - đó là chủ đề chính của bộ phim.

Nhà thỏ kia có năm mẹ con. Thỏ mẹ hẹn sẽ thưởng quà cho thỏ con nào làm được cây chổi đẹp nhất. Thỏ anh vốn nghịch ngợm... nên đột nhập vào nhà ngan, ăn cắp được cái chổi. Thỏ hai ranh mãnh, nịnh gà cồ xin được cây chổi. Còn thỏ ba láu cá hơn, đến bác Ngan nhờ làm chổi giúp vì "bị thương"... Riêng thỏ út là ngoan ngoãn, tự mình làm lấy cây chổi tuy có vất vả mệt nhọc nhưng cuối cùng được thỏ mẹ đeo tặng chiếc yếm mới. Tuy nội dung câu chuyện như vậy, nhưng được trình bầy qua lối sắp xếp bất ngờ, mang tính kịch xen giữa các sự việc, không phải lối kể tuần tự theo đường dây câu chuyện. Đó là cách xử lý "có nghề" của đạo diễn, nó buộc người xem phải chú ý theo dõi diễn biến các sự kiện, có những chỗ "giấu đi" rồi bất ngờ để lộ ra nên có sức lôi cuốn, và nhất là hợp với tâm lý các em nhỏ. Chẳng hạn, hai sự việc "kiếm chổi" của hai thỏ anh được trình bầy xong, chuyển sang đoạn cả bốn thỏ mang chổi của mình về gặp mẹ. Được thỏ mẹ hỏi, thỏ ba mới kể việc đi xin bác ngan làm hộ, thỏ út nói lại việc tự mình mầy mò vào rừng tìm chổi... Qua việc làm của các con, thỏ mẹ không trực tiếp mắng mỏ hoặc khuyên răn mà đưa giấy viết sẵn cho các con đọc to: "*Thứ ăn cắp là thứ xấu*", "*Thứ đi xin, đi nhờ không phải là thứ đẹp*", "*Thứ nào do bàn tay làm ra là thứ đẹp nhất, quý nhất*"... đó là cách giải quyết nhẹ nhàng, tế nhị và có sức thuyết phục cao.

Phần diễn xuất của phim với nhiều tình tiết gây cười và lối biểu hiện động tác cường điệu, sinh động đã gây được nhiều cảm tình với người xem.

Đây là những chú thỏ nhanh nhẹn, vui tươi, nghịch ngợm rất "trẻ con". Nào lúc thỏ anh định bới trộm cà rốt không được, rồi chui vào chuồng ngỗng "làm loạn" và dâm phốc qua cửa chuồng lao ra; nào thỏ hai lẽo đẽo theo gà cồ hầu hạ (như lấy nước cho gà uống, phủi bụi trên áo, quạt mát cho gà...) cốt để xin chổi... trông khá sinh động, lôi cuốn. Đoạn thỏ út vào rừng tìm chổi cũng có nhiều chi tiết thú vị. Nào du dây qua suối nước, dứt dây rừng bó chổi nhưng buộc lỏng tay nên chổi tuột ra, rơi dọc đường, lúc buộc lại thì cuốn luôn cả mình vào chổi, buộc xong dùng răng cắn dứt đoạn dây rừng (răng sắc như răng thỏ !). Những chi tiết khá thật mà cũng rất ngây thơ theo lối cảm nghĩ của trẻ em đã làm tăng sức hấp dẫn của nhân vật, góp phần vào nhận thức sự vật của trẻ, làm cho người xem thích thú vì cái dáng vẻ mới lạ" của phim.

Tuy nhiên, người xem cũng không khó khăn gì nhận ra ở *Cây chổi đẹp nhất,* từ tạo hình nhân vật và bối cảnh đến thể hiện diễn xuất và xử lý dàn cảnh còn chịu ảnh hưởng rõ rệt của phim W.Disney. Điều này khó tránh khỏi, nhất là đối với các tác giả trước đây đã được học, làm quen phong cách hoạt hình của nhà đạo diễn Mỹ tài năng này. Ở phim, tuy còn có những nhược điểm nhất định, như tạo hình các thỏ con khó phân biệt con anh, con em..., hoặc thỏ mẹ có vẻ như ở "trần", rồi một số động tác thể hiện còn vụng..., nhưng người xem vẫn đánh giá cao *Cây chổi đẹp nhất* qua sức hấp dẫn của nó. Có vẻ như tạo hình của phim không phải là điều quan trọng, mà cái chính là diễn xuất sinh động, nhanh nhẹn hoạt bát trong một lối dàn cảnh chi tiết, hóm hỉnh, phát triển theo lôgíc cảm nhận của người xem - điều đó làm nên một sắc thái khác, một nét vẻ khác so với phim của hoạt hình Hà Nội.

Nguyễn Vi (tên thật Nguyễn Văn Vi) sinh 1934 tại Thừa Thiên, có năng khiếu vẽ từ nhỏ, đã theo học các hoạ sĩ có tiếng ở Huế như Tôn Thất Đào, Phạm Tăng, Mai Lân. Tác giả Hồng Liên đã viết về hoạ sỹ: "Anh là một trong những người làm phim hoạt hình đầu tiên ở miền Nam trước ngày giải phóng. Bộ phim hoạt hình mẫu *Hoa Lư* ước tính độ dài 1h20' là "đứa con đầu lòng đáng yêu" của anh. Qua từng nét vẽ, từng điệu bộ, từng mái nhà, từng ngọn cỏ v.v..., anh đã làm sống lại từng mẩu chuyện huyền sử về cậu bé Đinh Bộ Lĩnh dùng cờ lau tập trận đến lúc dẹp tan loạn Thập Nhị sứ quân..." .Và, "ngày miền Nam giải phóng (lúc ấy bộ phim *Hoa Lư* đã quay xong hình ảnh được trên 20 phút), anh đã không ngần ngại trao tặng cả cơ ngơi cho Hãng phim Giải Phóng và tấm lòng nhiệt tình cho ngành hoạt hình"... [2].

Cây chổi đẹp nhất đánh dấu thành công đầu tiên của Nguyễn Vi và tập thể Xưởng hoạt hoạ Thành phố Hồ Chí Minh: phim được tặng giải *Bông sen Bạc* tại Liên hoan phim Việt Nam lần IV, Tp. Hồ Chí Minh- 1977 (và *Giải kịch bản xuất sắc* cho tác giả Trần Quang Hân), đem lại niềm tin và phấn khởi cho Xưởng hoạt hoạ Thành phố Hồ Chí Minh mới trải qua một năm rưỡi hoạt động.

Như vậy, sau ngày giải phóng miền Nam, đất nước thống nhất, ngành điện ảnh Việt Nam đã phát triển thêm một cơ sở sản xuất các loại hình phim tại Thành phố Hồ Chí Minh, đó là Xưởng phim Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh. Và điện ảnh hoạt hình Việt Nam đã có thêm *bạn đồng hành mới* - người bạn hoạt hình phía Nam với tiếng nói đầu tiên đã thu hút sự quan tâm của khán giả và dư luận.

I. 2 Tình hình sản xuất phim

Tình hình mới đặt ra những nhiệm vụ mới, thôi thúc sức sáng tạo mới của văn nghệ sỹ cả nước phục vụ công cuộc xây dựng xã hội xã hội chủ nghĩa trên đất nước ta. Trong Báo cáo chính trị tại Đại hội IV (1976) Đảng Cộng sản Việt Nam đã nêu rõ: "Cách mạng trong cả nước đang đặt ra những vấn đề mới, cuộc sống đang có những đòi hỏi đối với văn học, nghệ thuật. Nền văn học, nghệ thuật xã hội chủ nghĩa của ta cần ra sức phấn đấu nhằm sáng tạo những hình tượng nghệ thuật cao đẹp và phong phú về xã hội mới và con người mới...".

Phim hoạt hình Việt Nam, với đặc trưng ngôn ngữ của thể loại, với hai cơ sở làm phim trong nước, với những kinh nghiệm tích lũy được ở thời kỳ trước, đã nỗ lực thực hiện nhiệm vụ mới. Số lượng phim tăng mạnh, có những năm cả hai cơ sở hoạt hình sản xuất đến 18 phim: Hà Nội 12 phim, Thành phố Hồ Chí Minh 6 phim. Trong vòng 13 năm (từ 1976 đến 1988) số phim đạt tới 196 bộ các loại, trong đó một số bộ có từ 2 đến 5 cuốn. Số lượng phim ấy gấp gần 4 lần thời kỳ trước (từ 1960 đến 1975 là 54 phim), trong đó Xưởng phim Hà Nội sản xuất được 131 phim, Xưởng Tổng hợp 65 phim.

Để thực hiện số lượng phim như vậy, đội ngũ cán bộ sáng tác chính của Xưởng có những bổ sung nhất định. Số đạo diễn ở Hà Nội được tăng thêm phần lớn vào cuối thập niên 70, như Bảo Quang, Đinh Trang Nguyên, Minh Trí, Lê Thanh, Mai Long, rồi Bùi Nga, Đặng Minh Hiển, Huy Đắc.v.v... Các hoạ sỹ chính cũng được bổ sung thêm ở thời kỳ này như Bùi Mạnh Hùng, Phan Thị Quý, Đỗ Như Nguyệt, Phương Thảo, Vũ Hoà, Đinh Dũng, Đỗ Dương, Lâm Chiến, Phương Hoa... Hai hoạ sỹ Tô Ngọc Thành, Đặng Hiển được cử đi học về khoa đồ hoạ hoạt hình tại Trường đại học Mỹ thuật công nghiệp Tiệp Khắc (từ 1968 đến 1975) về nước đã tham gia tạo hình phim của Xưởng từ 1977. Hoạ sỹ Nguyễn Phương Hoa được cử đi học khoa mỹ thuật Trường đại học điện ảnh Liên Xô (từ 1977 đến 1985) đã bắt tay thực hiện nhiệm vụ hoạ sĩ chính phim hoạt hình từ 1986. Các nhà quay phim cũng được tăng cường thêm. Quay phim búp bê, ngoài Hữu Hồng, nay thêm Nguyễn Thị Hằng (tốt nghiệp Trường Điện ảnh Việt Nam, quay hoạt hoạ - cắt giấy từ 1967), rồi Viết Tuế (tốt nghiệp Trường Điện ảnh Việt Nam từ 1970). Quay phim hoạt hoạ, cắt giấy có Đào Thị Loan, Tường Thanh, Vũ Thị Trọng, rồi Lê Đức Khôi, Chu Tuấn Hải, Nguyễn Nhâm Vượng... (đôi khi cần họ cũng quay cả búp bê).

Có một thực tế cần đề cập là, trong thời gian quản lý Hãng Hoạt hình Việt Nam (1978-1990), Giám đốc Hồ Quảng đã có những đóng góp quan trọng về nhiều mặt. Trước hết là việc tổ chức đội ngũ viết kịch bản cho phim được cải tiến, nhờ đó kịch bản dồi dào, không phải "ăn đong" như trước. Đồng thời, bản thân Hồ Quảng cũng viết không ít kịch bản đưa vào sản xuất (các kịch bản về Cún con, về ngụ ngôn - châm biếm, về cổ tích). Tiếp theo là cải tiến dây chuyền làm phim hoạt hoạ nên đã rút ngắn thời gian sản xuất. Hơn nữa, trong việc điều hành, Giám đốc có sự theo dõi sít sao tiến độ sản xuất hàng tuần, nắm được những khâu bế tắc mà kịp thời đề ra biện pháp khắc phục. Điểm quan trọng là người quản lý "có nghề", nên vừa "đề bạt" các đạo diễn mới, vừa giúp đỡ kèm cặp họ trong việc làm phim, từ làm kịch bản phân cảnh-hình ảnh đến khâu dựng phim v.v.. Tất cả những điều đó giải thích vì sao ở giai đoạn này có số lượng phim sản xuất tăng cao, mà trước đó cũng như sau này chưa năm nào đạt được. (Chẳng hạn, những năm 1979,1980 - 10 phim/năm, từ năm 1981 đến 1987 - 12 phim/năm...)

Ở Xưởng phim Tổng hợp, cùng với các đạo diễn thời gian đầu như Nguyễn Vi, Kha Thuỳ Châu, Hồ Đắc Vũ, còn có đạo diễn Trương Qua (chuyển công tác vào Xưởng phim Thành phố Hồ Chí Minh từ cuối 1977), hoạ sỹ diễn xuất Song An chuyển vào (1979), rồi các hoạ sỹ- đạo diễn khác như Phạm Văn Châu, Nguyễn Tài, Trương Kim Sang, Hữu Hồng v.v... Từ đó, Xưởng Tổng hợp cũng thực hiện cả phim cắt giấy và phim búp bê.

Để góp phần vào việc thực hiện nhiệm vụ mới và nâng cao chất lượng phim thời kỳ này phải kể đến một số biện pháp của các cơ quan quản lý ngành Điện ảnh đề ra nhằm thúc đẩy sức sáng tạo của đội ngũ hoạt hình.

Trước hết là việc bồi dưỡng kiến thức và thực hành ở khâu diễn xuất. Trải qua hơn chục năm làm động tác trên cơ sở học từ "Lớp thực tập hoạt hoạ", lại thêm các hoạ sĩ mới bổ sung, nên việc học vẽ động tác là yêu cầu cấp bách. Nếu cử người đi học nước ngoài thì khá tốn kém và số lượng chẳng được là bao, do đó, sau Hiệp định Paris được ký kết, Nhà nước đã cho phép mời chuyên gia đến giảng dạy môn học này. Nhờ sự quen biết các thực tập sinh Việt Nam trước đây ở Xưởng Xôyuzmunphim, nên nhà đạo diễn lão thành Liên Xô Rôman Vlađimiarôvic Đavưđốp đã sang Hà Nội giảng bài tại Xưởng phim hoạt hình trong hai lần, lần thứ nhất từ tháng 11/1973 đến 2/1974, lần thứ hai từ tháng 6/1976 đến tháng 12 năm 1976. Làm việc ở Xôyuzmunphim với chức danh hoạ sỹ diễn xuất gần hai chục năm (từ 1938 đến 1956), sau đó làm đạo diễn ngót chục phim hoạt hoạ và búp bê, Rôman Đavưđốp có một kho kinh nghiệm quý báu để truyền cho các hoạ sỹ động tác Việt Nam. Từ giải phẫu học đến tính cách từng loài vật, từ động vật hai chân, bốn chân đến các loài bò sát, loài có cánh v.v..., ông vừa giảng vừa vẽ trực tiếp lên những tờ giấy khổ to giúp cho các học viên nắm được bài dễ dàng và thấu đáo. Nhờ đó các phim đang thực hiện trong năm được hỗ trợ của kiến thức diễn xuất đã có những tiến bộ nhất định (như *Cá sấu ngứa răng, Lâu đài hạnh phúc, Rừng hoa...* - 1974, rồi *Anh bạn mũi dài, Con cóc xấu xí...* - 1977). Là một hoạ sỹ Nga thuần chất, hiền hậu, hết lòng yêu quý Việt Nam, cùng với khả năng chuyên môn điêu luyện và tinh thần trách nhiệm công dân cao cả, R.Đavưđốp đã để lại tình cảm nồng hậu của một " người thầy" cho các hoạ sỹ hoạt hình Việt Nam. Qua hai đợt công tác ở Việt Nam ông đã được Nhà nước ta trao tặng Huy chương "Hữu nghị" (Năm 1979 R.Đavưđốp được Nhà nước Liên Xô phong tặng danh hiệu "Nhà hoạt động nghệ thuật công huân" Liên Bang Nga).

Xưởng phim Xôyuzmunphim Maxcơva còn giúp cho Xưởng hoạt hình Hà Nội trong việc bồi dưỡng các nghiệp vụ khác của dây chuyền sản xuất phim hoạt hình. Đó là nhận các cán bộ của Xưởng phim hoạt hình Hà Nội sang Maxcơva thực tập. Trong vòng hai tháng cuối năm 1978, cán bộ mỹ công phim búp bê Phạm Ngọc Ngà sang học về cách làm nhân vật phim búp bê, còn kỹ sư Phạm Thanh Mai sang nghiên cứu về cách pha chế màu cho phim hoạt hoạ. Những kinh nghiệm của Xưởng bạn đã góp phần nâng cao tay nghề và xử lý hoá chất trong pha chế màu được hoàn hảo hơn.

Đến giữa năm 1980, một tổ làm phim hoạt hoạ do hoạ sỹ Mai Long, đạo diễn Minh Trí cùng các hoạ sĩ diễn xuất Nhân Lập, Trọng Bình và Đức Hoà với kịch bản hoạt hoạ "Ba quả trứng" sang "tu nghiệp" tại Xưởng Maxcơva. Qua 6 tháng các hoạ sỹ Việt Nam cũng thu lượm được nhiều điều bổ ích, tiếp thu lối làm việc quy củ trong dây chuyền sản xuất ở Xưởng bạn, mà sau này các hoạ sỹ Nhân Lập và Trọng Bình đã đảm nhận chức danh đạo diễn phim.

Đối với Xưởng phim hoạt hoạ Dresden (CHDC Đức cũ) cũng có mối liên hệ và được bạn hỗ trợ tích cực. Từ năm 1983 hai bên đã có ý định hợp tác làm phim. Đạo diễn Hồ Quảng (lúc đó là Giám đốc Xưởng hoạt hình Hà Nội) đã viết kịch bản theo truyện cổ tích "Trương Chi". Kịch bản được hai bên chấp thuận và cuối năm 1984, đoàn hoạt hình Việt Nam gồm có đạo diễn kiêm hoạ sỹ chính Đặng Hiền, các hoạ sỹ diễn xuất Hà Bắc, Nhân Lập, Bảo Quang sang Đức thực hiện bộ phim này cùng các đồng nghiệp Đức trong vòng một năm. Đó là phim hoạt hoạ *Tiếng Sáo* (kịch bản Thomas Wedegather, Hồ Quảng; đạo diễn Hans Wrich Wiemer, Đặng Hiền) hoàn thành năm 1986, đánh dấu sự hợp tác làm phim có kết quả tốt. Hai Xưởng còn dự định làm tiếp phim thứ hai, nhưng do biến thiên chính trị xã hội ở Liên Xô và Đông Âu thời gian này nên không còn điều kiện để tiến hành làm phim.

Song song với việc đi thực tập và hợp tác làm phim với nước ngoài, phần lớn các hoạ sỹ - đạo diễn hoạt hình lúc vào công tác mới tốt nghiệp trung cấp mỹ thuật, nay đã có điều kiện học tiếp để nâng cao trình độ. Hệ tại chức 5 năm Trường đại học Mỹ thuật Hà Nội là nơi các hoạ sỹ hoạt hình học tập và rèn luyện về mỹ thuật tạo hình. Lần lượt từng khoá, các hoạ sỹ được trang bị kiến thức tạo hình nói chung, trưởng thành trong sáng tác hội hoạ như một hoạ sỹ chuyên nghiệp, làm chủ phương tiện sáng tác mỹ thuật như sơn dầu, sơn mài, tranh lụa v.v... Đó là các hoạ sỹ Phan Thị Hà - tốt nghiệp năm 1972, Thế Thiện - 1973, Nghiêm Hùng- 1975, Bùi Nga-1978 (Mỹ thuật công nghiệp), Minh Trí - 1979, Lâm Chiến - 1982, Nhân Lập - 1983, Nguyễn Thị Măng và Trần Trọng Bình- 1984, Nguyễn Hà Bắc- 1987, Trần Lãng- 1989 v.v... Ngoài ra, đào tạo về mặt lý luận cho ngành Điện ảnh, có

các cán bộ đi nghiên cứu sinh tại Trường đại học Điện ảnh Liên Xô, trong đó có đạo diễn Ngô Mạnh Lân nghiên cứu về đề tài nghệ thuật phim hoạt hình và bảo vệ thành công luận án phó tiến sỹ nghệ thuật học (nay là tiến sĩ) năm 1984 tại Maxcova.

Ở thời kỳ này còn một công việc có ý nghĩa nhất định trong việc nâng cao chất lượng nghệ thuật phim- đó là tổ chức Hội thảo về phim hoạt hình. Không kể những dịp tổng kết nghệ thuật cuối năm tại Xưởng và những cuộc thảo luận- toạ đàm nhỏ gọn, lần đầu tiên Hội Điện ảnh Việt Nam phối hợp với Cục Điện ảnh và Xưởng hoạt hình mở Hội thảo (toàn quốc) với chủ đề "Nâng cao sức biểu hiện phim hoạt hình" trong ba ngày tháng 6/1981 tại Hà Nội. Nội dung chính của Hội thảo là vấn đề *ngôn ngữ biểu hiện nghệ thuật* của hoạt hình, chủ yếu ở hai khâu sáng tác là *đạo diễn và kịch bản,* trong đó chú ý đến vai trò của tưởng tượng, những thủ pháp thể hiện mang tính vui tươi, hóm hỉnh, bất ngờ tăng sức hấp dẫn, tìm hiểu về tính chất dân tộc, tránh ngoại lai, vấn đề nâng cao ngôn ngữ hoạt hình trên cơ sở tổng hợp các nghệ thuật khác v.v... Liên hoan phim lần VI, Tp. Hồ Chí Minh- 1983, có hai phim đạt *Bông sen Vàng (Chiếc mũ của vịt con, Giai điệu),* có 5 phim đạt *Bông sen Bạc (Cún con đi học, Gà trống choai, Quà biếu, Bước ngoặt. Chú rùa và toa xe),* một phim đạt Giải đặc biệt và một số khác đạt Bằng khen- một kỷ lục về số lượng giải chính thức của Liên hoan phim Việt Nam từ trước đến nay.

Tiếp theo cuộc Hội thảo hoạt hình năm 1981, Cục Điện ảnh và Xí nghiệp phim Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh lại tổ chức một Hội thảo "Nâng cao chất lượng kịch bản phim hoạt hình" vào tháng 6/1982. Với trên 40 đại biểu tham dự và khoảng 20 tham luận và phát biểu xoay quanh nội dung: yêu cầu của một kịch bản văn học phim hoạt hình, tìm hiểu mặt được và chưa được của phim và nêu ra cách khắc phục. Ngoài bản báo cáo được chuẩn bị từ Hà Nội (do Ngô Mạnh Lân thực hiện), có bài của đạo diễn Trương Qua về mong ước của đạo diễn với kịch bản văn học, của đạo diễn Nguyễn Vi về yêu cầu cụ thể trong kịch bản văn học, của đạo diễn Hồ Đắc Vũ về phần tiếng động trong phim, của nhà biên kịch Lưu Nghi về vốn sống của người sáng tác, của nhà văn Thy Ngọc về tạo điều kiện cho đội ngũ viết kịch bản... Cuối cùng, Hội thảo rất mong mỏi phim hoạt hình phải được chiếu rộng rãi cho khán giả, nhất là thiếu nhi, nếu không thì công sức sáng tạo bỏ ra làm phim sẽ trở thành vô ích [3].

Một cuộc Hội thảo nữa về "25 năm xây dựng và phát triển điện ảnh hoạt hình Việt Nam" do Hội Điện ảnh Việt Nam và Cục Điện ảnh tổ chức trong khuôn khổ Hội nghị "Nâng cao chất lượng sáng tác điện ảnh" (tại Hà Nội - tháng 8/1986, tại Tp. Hồ Chí Minh- tháng 11/1986). Cuộc Hội thảo này đã được nhiều văn nghệ sỹ các ngành khác hưởng ứng viết tham luận, như các nhà văn Nguyễn Kiên, Vân Long, Vân Anh, Phạm Hổ..., các nhạc sỹ Nguyễn Đình Tấn, Văn Ký, Ka Hoàng, Hồng Đăng, các nhà kỹ thuật, phát hành phim..., cùng các đạo diễn, hoạ sỹ, quay phim của hoạt hình, tập hợp được đến 20 văn bản. Hội thảo này khá công phu, từ các cuộc họp trù bị ở Hội Điện ảnh rồi họp các tác giả viết tham luận từ tháng 5,6/1985 nhưng rồi bận tập trung cho Liên hoan phim Việt Nam lần VII (1985) và chưa có kinh phí nên phải lùi lại. Đến đầu năm 1986 Cục Điện ảnh nêu chủ trương tổng kết nghệ thuật, đánh giá tình hình điện ảnh thời gian qua và phân công người viết báo cáo từng loại hình phim. Về phim truyện - đạo diễn Trần Đắc, phim tài liệu, khoa học- nhà biên kịch Đinh Tiếp, phim hoạt hình - đạo diễn Ngô Mạnh Lân, về phương hướng chung- nhà biên kịch Công Vũ. Sau đó theo ý kiến Hội Điện ảnh, tổ chức kết hợp hai việc đó với nhau: Hội thảo 25 năm hoạt hình và Hội nghị tổng kết. Kết quả là "Hội nghị nâng cao chất lượng sáng tác điện ảnh" họp mỗi nơi 3 ngày (Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh). Với dung lượng lớn các vấn đề của cả ba loại hình điện ảnh đưa ra phát biểu gộp chung với nhau trong khoảng thời gian ngắn, có rất nhiều tham luận không được đọc..., và kết quả "nâng cao sáng tác" không được là bao. Hơn nữa, đến cuối 1986 Đại hội Đảng cộng sản Việt Nam lần VI ra Nghị quyết về "đổi mới tư duy, đổi mới kinh tế "mở ra một giai đoạn mới trong cuộc cách mạng ở nước ta, xoá bỏ lối làm ăn theo kiểu quan liêu bao cấp. Việc đó có nhiều tác động đến đời sống và sản xuất của điện ảnh mà ở thời gian này chưa mấy ai đã cảm nhận được..

Qua một số tình hình nói trên, có thể thấy trong thời kỳ này đã có nhiều biện pháp và hoạt động nhằm hỗ trợ cho việc phát triển ngành hoạt hình - những điều mà ở thời kỳ trước chưa có điều kiện thực hiện.

I.3 Phim đồng thoại - đề tài phong phú

Phim hoạt hình Việt Nam không chỉ bó mình trong các thể loại như đồng thoại, cổ tích, thần thoại mà còn mở rộng đến các đề tài khác như khoa học- kỹ thuật, đề tài châm biếm, phê phán thói hư tật xấu, hoặc đề tài triết

lý - ngụ ngôn mang ý nghĩa xã hội. Tuy nhiên, đồng thoại vốn là thể loại truyền thống của hoạt hình, mượn hình thức loài vật để đề cập những quan hệ xã hội, khẳng định những phẩm chất đạo đức tốt đẹp... vẫn là thể loại quen thuộc với khán giả trẻ em, là thể loại có vẻ "dễ" làm đối với người sáng tác, do vậy nó được ưa chuộng và phát triển mạnh mẽ.

Là một hệ thống thể loại rộng lớn và đa dạng, phim đồng thoại thời kỳ chống Mỹ thường đề cập tinh thần dũng cảm, mưu trí trong chiến đấu với những xung đột mang tính kịch mãnh liệt. Đến nay, nội dung đồng thoại có sự thay đổi, phần lớn để cập đến lòng nhân ái, tình nghĩa bạn bè, ý thức tập thể, yêu lao động, say mê sáng tạo... Từ những nội dung và góc độ miêu tả ấy, các tác giả có thể tìm kiếm cách thức thể hiện, xây dựng hình tượng và hình thức tạo hình phù hợp, vừa nói được ý nghĩa xã hội vừa bộc lộ được thể nghiệm của mình. Có lẽ vì thế mà số phim đồng thoại thời kỳ này chiếm 60% tổng số phim sản xuất, từ đó số phim đồng thoại có chất lượng cao đã giành được trên 80% số giải thưởng Bông sen Vàng, Bông sen Bạc tại các Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV, V, VI, VII,VIII (21/25 giải).

I.3.1 Ở Xưởng hoạt hình Việt Nam

Con kiến và hạt gạo là một trong ba phim hoạt hình được tặng giải *Bông sen Bạc* ở Liên hoan phim Việt Nam - năm 1977- Tp. Hồ Chí Minh *(Cây chổi đẹp nhất, Giấc mơ bay)*. Tác giả kịch bản Nguyễn Thế Hội là nhà văn có nhiều gắn bó với Xưởng hoạt hình, thường xuyên dự sinh hoạt "nghiệp vụ" - xem phim hoạt hình, trao đổi mạn đàm - và đóng góp cho Xưởng nhiều kịch bản có chất lượng. Đáng nói thêm là thời gian này Xưởng hoạt hình thường tổ chức những buổi sinh hoạt hàng tuần như vậy để các cộng tác viên văn học, nhất là những người chuyên viết cho thiếu nhi, có điều kiện tìm hiểu thêm đặc trưng của loại hình nghệ thuật này. Nhờ vậy mà nhiều đề cương kịch bản được gửi đến Phòng biên tập xưởng, rồi đến lượt mình, các nhà biên tập của xưởng đã kịp thời bàn bạc, góp ý để những đề cương kia trở thành kịch bản thực sự, đưa duyệt và chuyển vào sản xuất. Vào những năm ấy, Xưởng phim đã không phải lo "nạn" thiếu kịch bản mà đã có "của ăn của để"!.

Như tên gọi của phim, đây là chuyện về con kiến và một hạt gạo. Các chú kiến "thông tin" có cặp râu "ăng ten" nhận được tin có bão. Cả xã hội loài kiến khẩn trương lao động để phòng chống tai hoạ thiên nhiên khủng khiếp này: nào dựng nhà kho mới, nào vận chuyển lương thực từ kho cũ lên kho mới an toàn hơn... Rồi cào cào, dế Mèn cùng chồng con tranh thủ chạy bão. Nhưng chú kiến "thông tin" bỗng nhìn thấy trong kho cũ còn bỏ quên lại một hạt gạo. Và kiến ta quyết định tự mình chuyển khối lương thực quý ấy đến kho mới. Cơn bão mạnh lên, mưa xối xả, gió bứt từng cơn, nhưng kiến vẫn kiên trì, gắng sức. Cả khi " nước lũ" đẩy kiến ra hồ rộng mênh mông, kiến vẫn quyết giữ cho hạt gạo khỏi trôi đi và phát sóng "cấp cứu". Cuối cùng, kiến đã được cứu sống cùng với hạt gạo còn nguyên vẹn. Đạo diễn Nghiêm Dung và Hồ Quảng đã phối hợp khá ăn ý tạo nên một tác phẩm dung dị và cảm động. Các tác giả đã nghiên cứu và quan sát tỷ mỷ về đời sống và xã hội loài kiến nên đã tạo nhiều chi tiết sống như cảnh xây nhà, quét vôi, cảnh chuyển lương thực lên xe, cảnh nhà dế khom người chạy ngược gió bão, cảnh kiến đẩy hạt gạo, rồi cảnh kiến làm thuyền buồm đi tìm bạn v.v... đều có vẻ thực mà rất vui. Hoạ sỹ Phan Thị Hà đã dựng lại cả một xã hội kiến bằng những hình vẽ giản dị và những bố cục phong cảnh khá nên thơ. Nhạc sỹ Nguyễn Văn Tý với nét nhạc giầu màu sắc dân ca đã tạo cho phim quang cảnh tấp nập trong lao động và khẩn trương căng thẳng trong gió bão. Những thành phần nghệ thuật ấy đã tạo cho phim *Con kiến và hạt gạo* có sức sống, sức truyền cảm, đồng thời mang một ý nghĩa xã hội về trách nhiệm đối với cái chung.

Con kiến và hạt gạo tại LHPVN lần IV, Tp. Hồ Chí Minh -1997 được Ban Giám khảo thiếu nhi (TPHCM) tặng *Giải nhất* (ngoài giải *Bông sen Bạc* của Ban giám khảo LHP), đồng thời các đạo diễn Hồ Quảng, Nghiêm Dung được tặng *Giải đạo diễn xuất sắc*. Sau phim *Con kiến và hạt gạo,* đạo diễn Hồ Quảng nhận nhiệm vụ Giám đốc Xưởng Hoạt hình, do đó không tham gia làm đạo diễn nữa. (Chỉ đến năm 1985 Hồ Quảng mới đạo diễn phim hoạt hoạ Cún con xem tivi theo kịch bản của mình viết). Về phần hoạt động nghệ thuật, từ năm 1978 đến 1991, Hồ Quảng đã tham gia "Viết 15 kịch bản làm phim hoạt hình, trong đó phim *Cún con làm nhiệm vụ* (1979, đạo diễn Bảo Quang) được *Giải kịch bản xuất sắc* tại LHPVN lần V, Hà Nội-1980". Ngoài ra với tư cách người quản lý, Hồ Quảng "đã đề bạt và kèm cặp, bồi dưỡng thường xuyên để 15 hoạ sỹ trở thành đạo diễn" [4].

Với những câu chuyện nhỏ nhẹ, không ồn ào nhưng đi vào tình cảm, phù hợp với tâm lý và suy nghĩ của trẻ thơ, đạo diễn Nghiêm Dung đã biến thành những bộ phim xinh xắn, truyền cảm và lóe sáng ý nghĩa xã hội. *Em*

bé và lọ hoa, Tôm nhỏ và hải quỳ rồi Con kiến và hạt gạo đã bộc lộ một tâm hồn phụ nữ dịu dàng, người kể chuyện tâm tình với khán giả nhỏ tuổi. Tiếp tục phong cách đó, Nghiêm Dung dàn dựng phim *Anh bạn mũi dài* (1997, kịch bản Lê Phi Hùng, hoạ sỹ Đặng Hiền, nhạc sỹ Nguyễn Văn Tý, quay phim Vũ Thị Trọng) với cách diễn đạt tâm lý nhân vật khá sâu sắc và sinh động. Phim kể chuyện chú voi con có cái mũi dài, mà vì nó đã xẩy ra bao chuyện phiền phức cho các bạn lợn, nhím, thỏ... Nhưng rồi, cũng nhờ chính cái mũi dài đó mà voi con đã cứu được các bạn lợn con lỡ chân ngã xuống ao. Và cái mũi dài đâu có đáng ghét, đáng giận? Nhờ cách dàn cảnh khéo và trình độ diễn xuất được nâng cao, đi vào chiều sâu tâm lý, phim tạo được chất hồn nhiên, ngây thơ của con trẻ. Voi con muốn "khoe" cái vòi của mình với các bạn, nhưng lại đi phun nước trêu chòng các bạn làm các bạn bực mình, sợ hãi...Cảnh voi buồn bực vì mũi của mình, nó thử lấy khăn treo mũi lên cho ngắn bớt, rồi giận dữ "dứt" bỏ mũi ... đã thể hiện được sinh động cuộc đấu tranh "nội tâm" của nhân vật. Tạo hình của hoạ sĩ Đặng Hiền (sau tốt nghiệp đại học ở Tiệp Khắc) có những nét cường điệu, giản dị và có duyên của lối nhìn ngây thơ đáng yêu. Phần âm nhạc của Nguyễn Văn Tý - người sáng tác nhiều ca khúc thiếu nhi - đượm chất tươi tắn cùng những nét dí dỏm, giúp cho phim thêm hấp dẫn. Đạo diễn Minh Trí nhận xét: "*Anh bạn mũi dài* đánh dấu một bước chuyển biến trong nhận thức của các nhà làm phim hoạt hình lúc đó trong việc nắm bắt và sử dụng ngôn ngữ hoạt hình. Và cũng có thể nói *Anh bạn mũi dài* là sự khởi đầu của thể loại phim vẽ bước sang một thời kỳ phát triển mới nhiều hứa hẹn..."[5]. Phim *Anh bạn mũi dài* được tặng giải *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.*

Sau một thời gian thực hiện các phim về đề tài châm biếm rồi thần thoại, đạo diễn Nghiêm Dung lại quay về đề tài đồng thoại. *Chú gấu tham lam* (sản xuất năm 1983) đưa đạo diễn về thế giới tuổi thơ, thể hiện tâm lý trẻ em nhẹ nhàng mà ý nhị. Câu chuyện phim khá giản dị (tác giả Linh Chi, hoạ sỹ Phan Thị Hà, nhạc sỹ Nguyễn Thị Nhung), kể về chú gấu con đã có một quả bóng bay nhưng vẫn nằng nặc đòi thêm hai quả nữa của các em. Chẳng may trùm bóng hơi đã kéo chú bay lên trời... Bấy giờ gấu con mới biết lỗi, trả bóng cho em để trở về mặt đất. Vẫn lối dàn cảnh khéo léo và nắm vững tâm lý trẻ em, phim diễn tả tính cách chú gấu tham rất có duyên, lúc dậm chân đòi bóng của các em, lúc khoái chí khi đã giành được bóng, rồi lúc hoảng

hồn khi chơi vơi trên không trung...làm người xem thích thú. Và *Chú gấu tham lam* đã đem về cho đạo diễn một *Bằng khen* của Liên hoan phim lần VII, Hà Nội - 1985.

Phim hoạt hoạ *Ai cũng phải sợ* (1984, kịch bản Vân Anh, đạo diễn Nghiêm Dung, hoạ sỹ Vũ Hoà, âm nhạc Ka Hoàng, quay phim Lê Đức Khôi, Vũ Thị Trọng) cũng có một câu chuyện rất "trẻ con" như tính chất hồn nhiên của trẻ mẫu giáo - vỡ lòng. Nhưng đó mới là cái vỏ bên ngoài, còn trong đời sống thực tế, quan hệ giữa người với người mà "xấu chơi" thì "mất bạn"! Mà khi không còn bạn, không có ai để vui đùa, trò chuyện... thì đó mới là điều đáng sợ nhất trên đời. Ý nghĩa mang tính triết lý "cái đáng sợ là nỗi cô đơn" chính là cốt lõi của phim.

Cùng chơi với các bạn trong vườn trẻ, nhưng mèo con lại thích "chơi trội", không đứng theo hàng. Các bạn không cho, thế là mèo con tức tối. Cậy có ông nội là nhà bác học, mèo đòi ông pha "thuốc hoá cáo" để biến thành cáo doạ các bạn. Nhưng chẳng ai sợ cáo, trừ có gà. Mèo lại xin ông cho "hoá lợn lòi". Lần này lại bị gấu cười chê lợn lòi bé con! Mèo giận lắm, về phòng thí nghiệm uống các loại "thuốc" khác nhau và biến thành "quái vật" - đầu sư tử, mình hổ, chân tay voi... trông khiếp quá. Vụt một cái, các bạn biến sạch. Cả khu vườn bỗng vắng tanh vắng ngắt. "Quái vật" chả còn ai để chơi, để doạ... Và tiếng khóc bật ra nức nở, hối hận - tiếng khóc của chính mèo con - quái vật! Nó sợ chính nó, nó sợ nỗi cô đơn. Khoảng trống lặng trên màn ảnh khi các bạn bỏ chạy hết, còn trơ lại một mình "quái vật" trong một vết lia dài khu vườn vắng vẻ đã tạo được không khí tương phản giữa cái ồn ào vui tươi của tập thể với cái cô đơn hiu quạnh của cá nhân. Và tiếng khóc thút thít nổi lên, to dần lên thành tiếng nức nở trong không gian yên tĩnh và đáng sợ- ấy là tâm trạng mèo con, một chi tiết tâm lý khá tế nhị trong dàn cảnh của đạo diễn. Tạo hình phim do hoạ sỹ trẻ Vũ Hoà đảm nhiệm. Thế giới trẻ em của anh có cái gì mới mẻ, có nhân vật giản dị và ngây thơ, có cảnh sắc dịu dàng trong một bút pháp khoáng đạt, nhẹ nhõm, có hình thức uyển chuyển giữa thực và mơ, giữa cái cụ thể của địa điểm với không gian rộng lớn của cảnh sắc thiên nhiên. Nhạc sỹ Ka Hoàng, từng công tác ở Nhà hát thiếu nhi, tốt nghiệp Nhạc viện Hà Nội (1980) về làm biên tập âm nhạc của xưởng, đã đưa vào phim giai điệu đẹp và trong sáng cùng sự phối khí có bài bản, giúp cho phim đạt hiệu quả tốt.

Trên cơ sở kịch bản văn học có ý tứ nhẹ nhàng và tế nhị, với một tay nghề đạo diễn vững vàng và lối trình bày giản dị nhưng có chiều sâu tâm

lý, Nghiêm Dung đã thực hiện thành công bộ phim hoạt hoạ thứ 15 của mình. Nó như một món quà tình cảm dịu ngọt của nữ nghệ sỹ gửi đến lứa tuổi thơ. Và phim *Ai cũng phải sợ* đã được các em trân trọng đón nhận: Ban Giám khảo thiếu nhi (Hà Nội) trong Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội -1985 đã tặng *Giải nhì* cho phim. Ngoài giải *Bông sen Bạc* của Ban Giám khảo Liên hoan phim Việt Nam tặng cho phim, tác giả kịch bản Nguyễn Thị Vân Anh được tặng *Giải kịch bản khá nhất*. Và có một điều trùng hợp thật thú vị, là phim *Ai cũng phải sợ* tham dự Liên hoan phim quốc tế Maxcơva 1985 đã được Ban Giám khảo thiếu nhi Maxcơva tặng giải "*Phim hoạt hoạ hay nhất*" cho lứa tuổi nhỏ. Đây là lần thứ hai phim hoạt hoạ của đạo diễn Nghiêm Dung được trẻ em nước ngoài đánh giá cao (lần trước là phim *Cô bé và lọ hoa* đã được Ban Giám khảo thiếu nhi Maxcơva tặng giải "*Phim cảm động nhất*" – 1973). Đây có lẽ là trường hợp đặc biệt của hoạt hình Việt Nam và đạo diễn Nghiêm Dung: hai lần được trẻ em Maxcơva thừa nhận là "phim hay nhất"!.

Nhiều phim đồng thoại có chất lượng cao gắn với tên tuổi các đạo diễn trẻ - những người mới đảm nhiệm chức trách này từ những năm 1977- 1978. Phim đầu tay của đạo diễn Bảo Quang là *Con cóc xấu xí* (1977). Tác giả kịch bản Như Mai nói về chủ đề "đẹp nết hơn đẹp người" qua hành động của cóc và bướm. Bướm đẹp mã nhưng là sâu chuyên phá các loài hoa. Hoa hồng kết bạn với bướm nên suýt bị hại, còn cóc tuy xấu xí nhưng tốt bụng đã giúp cho hoa thoát nạn. Với ý nghĩa "tốt gỗ hơn tốt nước sơn" câu chuyện mang yếu tố nhận thức khoa học (về vòng đời họ nhà bướm) không phải dễ dàng thể hiện, nhất là với tác giả lần đầu thực hiện chức danh đạo diễn. Nhưng đến phim thứ hai, Bảo Quang đã khẳng định được khả năng chuyên môn của mình và trong tổng số 20 phim Bảo Quang đạo diễn, thể phim đồng thoại điểm chất hài hước nhẹ nhàng và châm biếm ý nhị là những phim thành công hơn cả: hai tập phim về *Cún con* do Hồ Quảng viết kịch bản, Phan Thị Hà làm tạo hình mà Bảo Quang dàn dựng đã đem lại cho các tác giả hai giải *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam 1980 và 1983*.

Cún con làm nhiệm vụ (1979, kịch bản Hồ Quảng, đạo diễn Bảo Quang, hoạ sỹ Phan Thị Hà, âm nhạc Tô Vũ, quay phim Vũ Thị Trọng) kể về "nhiệm vụ" mà cún con được giao và nó đã thực hiện như thế nào. Nhà biên kịch Hồ Quảng có ý định viết một chùm kịch bản phim hoạt hình, trong đó "tìm một nhân vật nào đấy rồi làm cho nó trở thành nhân vật chính... Đó là con Cún con, ở ngoài đời nó cũng đáng yêu, phù hợp với lứa tuổi nhi đồng"[8]. Phải nói, đó là ý tưởng hay và cần thiết, nhưng đáng tiếc chùm phim *Cún con* của Hồ Quảng chỉ tồn tại trong ba phim mà thôi !

Nhà báo Nguyễn Thị Nam nhận xét: "*Cún con làm nhiệm vụ*... đã nói được nhiều điều mà không ôm đồm, rườm rà...(...) Hoạ sỹ Phan Thị Hà... đã tạo cho các nhân vật của phim những nét ngổ ngộ và dễ thương: Con cún với cái đầu hơi to (gần với cuộc sống) và khuôn mặt ngây thơ..., con ngỗng dịu dàng, đầy "nữ tính". Ngay cả chú gà trống tham lam cũng không đáng ghét. Nhiều khuôn hình gợi lên cảm hứng của tranh lụa mịn màng với hoà sắc dịu. Hoạ sỹ động tác cũng đã thành công trong diễn xuất của các nhân vật, tạo nên cảm giác thoải mái khi xem phim và đạt được cả nét đặc trưng của lứa tuổi với những động tác hiếu động của cún con. Đặc biệt ở đây là phần âm thanh đã có thành công so với nhiều phim hoạt hình khác. Đạo diễn đã chọn được một dàn diễn viên nhỏ tuổi lồng tiếng rất giỏi chất giọng trẻ thơ của các em, không phải chỉ thích hợp với nhân vật mà còn gây ấn tượng và tạo nhiều thích thú cho người xem..." "*Cún con làm nhiệm vụ* là một thành công về phim đồng thoại..."[9] Phim đã đoạt giải *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.* Và biên kịch Hồ Quảng được tặng *Giải kịch bản khá nhất.*

Sau ba năm, Hồ Quảng và Bảo Quang lại cho ra mắt "tập hai" của cún con- đó là phim *Cún con đi học* (1982 - tập thể tác giả chính của phim trước, riêng âm nhạc do nhạc sỹ Cao Việt Bách đảm nhận). Lần này cún con đến lớp học. Nhưng mới học đếm đến số ba thì mèo rủ đi chơi. Ngoài ao, trận đấu bóng nước giữa hai đội vịt đen, vịt trắng còn thiếu trọng tài. Cún con hồn nhiên nhận nhiệm vụ này. Ngồi lên thuyền trọng tài cún con điều khiển trận đấu rất nhanh nhẹn, công minh, được khán giả hò reo ngưỡng mộ... Đội vịt trắng đã thắng ba quả, và rồi quả bóng thứ tư lại bật tung lưới đội vịt đen. Cún con lúng túng, cuống trí ghi điểm 1/3 cho vịt đen ! Bị phản đối, cún con buồn rầu quay về lớp học thêm. Thực ra, câu chuyện của phim khá đơn giản, kịch tính tập trung vào con số 3 - mức độ hiểu biết có hạn của cún con. Nhưng phim hấp dẫn ở đoạn đấu bóng nước sôi nổi hào hứng và căng thẳng quyết liệt của những đường đi bóng, tranh bóng, và khi bóng vào lưới thì khán giả reo hò làm tung cả mặt nước ao. Trọng tài cún năng nổ, xông pha theo sát cuộc đấu, bắt lỗi, phạt thẻ vàng v.v... như một vị chỉ huy thực thụ. Tiếp theo, một nhịp điệu chậm chạp, buồn bã trong những bước chân uể oải của cún con-

sự tương phản với tiết tấu sôi động của trận đấu- đã có sức truyền cảm mạnh mẽ. Bằng sự tích lũy vốn hiểu biết về tâm lý trẻ em, đạo diễn Bảo Quang, một lần nữa, thể hiện bộ phim với cái nhìn hồn nhiên, trong sáng cộng với chất dí dỏm, hài hước vốn có của mình, làm cho khán giả bị lôi cuốn vào câu chuyện. Đó cũng chính là yêu cầu đầu tiên và quan trọng bậc nhất của phim hoạt hình thiếu nhi.

Tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh- 1983, phim *Cún con đi học* đã được trao giải *Bông sen Bạc*. Và ở Liên hoan phim này đạo diễn Bảo Quang còn được nhận một *Bông sen Bạc* nữa cho phim *Quà biếu* (1981), còn nhạc sỹ Cao Việt Bách được trao *Giải âm nhạc khá nhất* cho hai phim *Cún con đi học* và *Quà biếu*.

Tập phim thứ ba về Cún con của biên kịch Hồ Quảng là *Cún con xem ti vi* (1985) do chính Hồ Quảng đạo diễn và Phan Thị Hà tạo hình. Bộ phim dài 217 m này lại nói về bản chất sinh học tự nhiên của mèo và chuột. Cún và mèo ngồi xem tivi, thấy cảnh mèo và chuột đấu bốc. Nhờ luyện tập đều, chuột hạ được mèo đo ván. Nhưng mèo đã vùng dậy tháo găng tay để lộ móng vuốt sắc nhọn của mình, chuột đành bỏ cuộc, rút chạy... Như vậy vai trò của cún con ở đây đã lu mờ, không còn đem lại sự hấp dẫn như ở hai tập phim trước. Và sau tập phim này chú cún con cũng "nghỉ" luôn, để lại sự nuối tiếc cho khán giả !

Từ hoạ sỹ diễn xuất, mỹ công, Minh Trí vào nghề đạo diễn qua phim *Bộ đồ nghề nổi giận* (cùng đạo diễn với Ngô Mạnh Lân) năm 1978, đoạt *Giải khuyến khích* tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980. Bộ phim do Minh Trí đạo diễn (độc lập) là *Giải nhất thuộc về ai* (1979, kịch bản Vân Anh, hoạ sỹ Thế Thiện, âm nhạc Trọng Bằng, quay phim Vũ Thị Trọng). Bộ phim có một nội dung quen thuộc. Trong cuộc thi bơi, cá rô đang trổ tài bơi nhanh nhất, dẫn đầu các đấu thủ khác. Bỗng có tiếng kêu cứu của chim mẹ. Lập tức rô quay lại vớt quả trứng cho chim mẹ rồi mới tiếp tục thi. Cá rô về đích chậm nhưng được khán giả hoan nghênh nhiệt liệt. Ý nghĩa "mình vì mọi người" trong một việc làm nhân đạo, hy sinh lợi ích cá nhân là chủ đề của câu chuyện. Bằng óc quan sát thực tế và nhạy cảm nghệ thuật tươi trẻ của mình, Minh Trí đã tạo ra một cuộc "thi thể thao" của xã hội loài cá hết sức hấp dẫn. Đạo diễn khai thác nhiều tình tiết làm cho sự kiện trở nên rất sôi nổi, sinh động. Nào cảnh luyện tập tạ của cá trê, cảnh trang điểm của cá cờ trước giờ thi tài, cảnh bơi vùng vẫy lao thân về phía trước, cảnh một vận

động viên bị ngất xỉu phải làm hô hấp nhân tạo, rồi cảnh phóng viên chuồn chuồn bay liệng đưa tin nóng hổi... - tất cả đã tạo nên không khí khẩn trương mà vui vẻ hội hè của cuộc thi. Tạo hình của Thế Thiện, với một bút pháp phóng khoáng, tả không gian ước lệ rất ăn khớp với diễn xuất khoa trương và tốc độ nhanh vun vút. Nhạc sỹ Trọng Bằng đưa âm nhạc ngày hội giàu màu sắc dân gian càng tăng thêm sức mạnh cho hình ảnh phim. Bộ phim như một bức tranh tươi vui thể hiện từ một cảm hứng mạnh mẽ, đem lại cho người xem sự lôi cuốn, thích thú. Từ phim *Giải nhất thuộc về ai*, Minh Trí đã bộc lộ khả năng dàn dựng vững vàng, lối xử lý nhịp điệu mang tính kịch và lối diễn xuất sinh động, cuốn hút, khẳng định vị trí của mình trong hoạt hình: đạo diễn được tặng *Giải đạo diễn khá nhất tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.* Và *Giải nhất thuộc về ai đã đoạt giải Bông sen Bạc.*

Bộ phim sau của đạo diễn Minh Trí, *Ba quả trứng* (1980, biên kịch Thế Hội) là kết quả của đợt đi thực tập nửa năm tại xưởng phim Xoyuzmunphim Maxcơva cùng hoạ sỹ Mai Long và diễn xuất Nhân Lập, Trọng Bình, Đức Hoà. Ba qủa trứng kể về mẹ con nhà sóc ấp ba quả trứng lạ, sau nở ra đại bàng, vàng anh và gõ kiến. Bộ phim đẹp về hình ảnh được tặng *Bằng khen tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983.*

Minh Trí tiếp tục dựng các phim đồng thoại như: *Bọ hung, bọ rùa và chú ve* (1983), *Diều hâu* (1984), *Cuộc phiêu lưu của hòn sỏi* (1985) rồi *Như chó với mèo* (1988), trong đó *Diều hâu* đáng chú ý hơn cả. Với một cốt truyện tưởng như "truyền thống" là kẻ tuy nhỏ bé nhưng thông minh và nhân hậu sẽ thắng đối phương to lớn, độc ác xảo quyệt. Nhưng trong cuộc "thắng thua" này, tác giả đã gài vào đấy những mưu mô, lừa lọc và sự khôn khéo mưu lược chứ không chỉ thuần tuý là "đấu lực". *Diều hâu* (1984, kịch bản Đinh Tiếp và Phùng Ty, đạo diễn Minh Trí, hoạ sỹ Thế Thiện, âm nhạc Nguyễn Xuân Khoát, quay phim Lê Đức Khôi) là câu chuyện giữa diều hâu với nhà chim yến. Thấy tổ chim yến vắng mẹ, diều hâu định bắt đàn con ăn thịt nhưng nó bị mắc bẫy giăng sẵn. Dơi cũng đến tổ yến định bắt yến con nhưng lại bị diều hâu nhanh tay chộp được. Yến mẹ về, diều hâu lừa yến mẹ rằng, nó bị sập bẫy vì cứu đàn yến con khỏi tay dơi độc ác. Yến mẹ tin lời, tháo bẫy cho diều hâu. Vừa thoát nạn, diều hâu giở giọng, quyết bắt mẹ con nhà yến ăn thịt. Rồi, do hăng máu rượt đuổi chim yến, (lại do khôn khéo "cài bẫy trời" của yến) nên diều hâu lao vào khe núi đá và mắc kẹt ở đó ! Một loạt những sự việc căng thẳng đầy kịch tính, những lời nói và hành động lường gạt, những mưu

mô thâm hiểm độc ác... được diễn tả sinh động, cuốn hút. Bộ móng vuốt diều hâu sắc nhọn, cặp mắt chớp chớp "cảm thông" của yến mẹ, cái mệng túi nhốt dơi lúc mở lúc thắt v.v..., những đặc tả đó xuất hiện đúng lúc nên có sức diễn đạt tâm lý và tình huống sự việc. Ở phim này, đạo diễn Minh Trí càng thể hiện rõ tay nghề thành thục của mình trong dàn cảnh, môngtagiơ, trong chỉ đạo diễn xuất, buộc người xem phải hồi hộp theo dõi. Và tại Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985, *Diều hâu* đã đoạt giải *Bông sen Bạc*, cùng với một *Giải đạo diễn khá nhất* tặng Minh Trí - giải đạo diễn lần thứ hai của tác giả.

Sau tốt nghiệp đại học Mỹ thuật công nghiệp Praha năm 1975, Đặng Hiền về Xưởng hoạt hình làm hoạ sỹ chính một số phim hoạt hoạ như *Anh bạn mũi dài* (1977), *Chiếc bật lửa* (1978), rồi đến 1979 thực hiện chức danh đạo diễn trong bộ phim đầu tay *Thung lũng hoa* với hoạ sỹ chính Tô Ngọc Thành. Năm sau, 1980, Đặng Hiền đạo diễn phim *Đáp số* (kịch bản của Hồ Quảng, hoạ sỹ chính Thế Thiện) nói về cậu học trò lười lại mơ mộng nên không tìm được Đáp số của bài toán. Từ những phim này, người xem đã thấy một Đặng Hiền có sự quan sát tinh tế, dí dỏm trong dàn dựng và diễn tả nhân vật. Phẩm chất đó được thể hiện rõ rệt trong bộ phim tiếp theo là phim *Chú gà trống choai* (1981, kịch bản Nguyễn Thế Hội, Hà Ân, đạo diễn Đặng Hiền, hoạ sỹ Vũ Hoà, âm nhạc Vũ Lương). Câu chuyện của phim rất đơn giản. Buổi sáng, gà trống gáy, mặt trời mọc lên rực rỡ. Gà trống choai cũng bắt chước, tí toe gáy, nhưng tiếng gáy ngắn, cụt ngủn. Nó tìm chỗ đứng cao hơn, rồi lên đỉnh đống rơm để gáy đến khản cổ mà tiếng gáy không thể vang xa, trái lại còn xua đuổi bạn bè của mình ! Ý nghĩa của phim gói gọn ở chỗ phải "tự biết mình, biết người" bằng không chỉ chuốc lấy thất bại. Nhà biên kịch Đinh Tiếp có nhận xét xác đáng về nghĩa đen, nghĩa bóng của phim: "Cái lầm lớn nhất của trống choai là ở *chỗ đứng*... Choai tưởng rằng, đã lên cao rồi thì cái gì cũng biết, cũng giỏi và cái gì cũng dạy thiên hạ được..."[7]. Đúng như vậy, tài năng không phụ thuộc vào chỗ đứng cao thấp. Để diễn đạt nội dung ấy, "đạo diễn có những tìm tòi trong biểu hiện ngôn ngữ hoạt hình xen lẫn cái nhìn vui tươi, như tiếng gáy ò ó o... của gà trống lớn vang ra thành những hình tròn tăm tắp bay về hướng mặt trời, đối lập với tiếng gáy gà choai thành những hình tròn lăn lông lốc từ ngọn đống rơm rơi xuống đất, đè cả vào bọn gà con, ngan con, làm cho ếch nhái chạy tán loạn..."[8]. Tiếng gáy "ò, ó, o..." là hình tượng mấu chốt của nội dung phim qua "hình thù" của hoạ sỹ Vũ Hoà,

qua âm nhạc của nhạc sỹ Vũ Lương và qua tiếng động của nghệ sỹ Ngô Nam. Bộ phim *Gà trống choai* đã được tặng giải *Bông sen Bạc* tại Liên hoan phim lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983. Và cũng tại Liên hoan phim này Đặng Hiền còn nhận được hai giải thưởng nữa: một *Bông sen Vàng* cho phim *Giai điệu* và một *Giải đạo diễn khá nhất* cho đạo diễn hai bộ phim đạt giải của Liên hoan phim.

Một thành công nổi bật của đạo diễn Đặng Hiền, cũng là của thể phim đồng thoại thời kỳ này là phim hoạt hoạ *Giai điệu* (1982, kịch bản Trần Ngọc Thanh, hoạ sỹ Thế Thiện, nhạc sỹ Hoàng Dương, quay phim Vũ Thị Trọng). Có bốn chàng "nghệ sỹ" mèo, vịt, lợn, gà ở chung một ngôi nhà đẹp, chúng cùng nhau hoà nhạc. Nhưng ai cũng muốn tiếng nhạc của mình to hơn, át tiếng người khác...nên gây ầm ĩ, náo động tất cả. Cả cây cối hoa lá cũng phải bỏ chạy. Buồn quá, chúng hiểu ra rằng, dàn nhạc phải chơi nhịp nhàng, ăn khớp với nhau thì mới tạo ra bản nhạc hài hoà đẹp đẽ. Đó là điều tác giả đặt ra trong phim: quan hệ từng cá thể với tập thể, giữa cái riêng với cái chung. Với diễn xuất sinh động, có "hồn", với lối dàn cảnh nhấn mạnh hành động và tâm trạng nhân vật, phù hợp với sự phát triển lô-gic của cảm thụ khán giả, Giai điệu là phim không có thoại, đúng hơn, *không cần* thoại để dẫn dắt, vì có thoại sẽ là thừa, và còn cản trở sự tiếp nhận hình ảnh.

Một lần nữa, sau phim *Giải nhất thuộc về ai*, hoạ sỹ Thế Thiện lại chứng minh tay nghề tạo hình của mình, "chuẩn" về dựng hình dáng cách điệu của nhân vật, đơn giản mà có duyên, có tính cách rõ ràng, "hoạt" trong diễn đạt phong cảnh, phóng khoáng ở những vật thể thiên nhiên, sống động thoải mái trong bút pháp và sắc màu. Phần âm nhạc do nhạc sỹ Hoàng Dương sáng tác, giàu màu sắc và hình tượng, như một "kịch bản âm nhạc" làm cơ sở cho hoạt động và phát triển tâm lý các nhân vật, đã đóng góp đáng kể vào thành công của phim. Như vậy, phim *Giai điệu* đem lại sự hấp dẫn đặc biệt với khán giả, cả trẻ em lẫn người lớn. Và, như nói ở trên, *Giai điệu* đạt giải *Bông sen Vàng* tại Liên hoan phim Việt Nam 1983 còn Đặng Hiền khẳng định vị trí vững vàng của mình trong ngành điện ảnh hoạt hình.

Các đạo diễn từ thời kỳ trước cũng đóng góp cho hoạt hình những tác phẩm mới có chất lượng cao. Như Đỗ Trần Hiệt, theo năm tháng vẫn đều đều dựng phim búp bê, từ cổ tích *(Đảo dừa)* sang châm biếm *(Mưa)* rồi đồng thoại như *Chim vàng và hạt đỗ* (1979, *Bằng khen Liên hoan phim Việt Nam 1980)*, *Cáo già* (1983), *Những vị khách của bác gấu* (1984),*Chờ theo mây lang thang*

(1985) và *Tiếng hát chuồn chuồn* (1987). Trong số những phim này, nổi trội là bộ phim đồng thoại *Chiếc mũ của vịt con* (1982), kịch bản Vân Anh, hoạ sỹ Bùi Mạnh Hùng, nhạc sỹ Đàm Linh, quay phim Viết Tuế .

"Có thể nói ngay rằng, *Chiếc mũ của vịt con* là bộ phim khá nhất, khá một cách "đột biến" trong đời làm phim của đạo diễn Đỗ Trần Hiệt, và có lẽ là một trong số ít phim búp bê khá nhất của điện ảnh hoạt hình Việt Nam". Nhà biên kịch Đinh Tiếp đã khẳng định như vậy trong bài viết về phim này. Câu chuyện kể về chú vịt con "đẻ hoang", đang bơ vơ, lạc loài trên bãi cát mênh mông. Rồi gà con, mèo con rủ vịt đi chơi rằm trung thu. Gà con có chiếc mũ đẹp mẹ mới cho, chẳng may đánh rơi xuống hồ nước. Vịt con liền nhảy xuống, bơi ra đem mũ về. Gà cảm động, rủ vịt con và các bạn cùng về nhà phá cỗ Trung thu. ở đây nổi rõ chủ đề tình yêu thương, lòng nhân ái đối với những số phận hẩm hiu, côi cút. Tác giả Vân Anh, bằng vốn thực tiễn của mình, đã cảm thông và đề cập đề tài này một cách tinh tế nhằm khơi dậy những tình cảm tốt đẹp của xã hội. "Chị Vân Anh với kịch bản *Chiếc mũ của vịt con* đã góp một tiếng nói từ nơi sâu thẳm của lòng mình, kêu gọi không chỉ những tấm lòng cưu mang nhân hậu của những người đã trưởng thành mà ở cả những trái tim non nớt, những tình tương thân, tương ái, xẻ áo nhường cơm giữa các bạn nhỏ với nhau.[9] Với một cốt truyện cảm động như vậy, đạo diễn và các hoạ sỹ Bùi Hùng, quay phim Viết Tuế đã tạo nên một tác phẩm búp bê đầy vẻ trữ tình. Quả trứng của đàn vịt trời đẻ rơi trên bãi cát, lăn lóc, cô độc giữa trời đất. Nhưng gió, cát và cả mặt trời nóng ấm đã che chở cho nó, đã giúp cho vịt con phá ổ chào đời. Rồi chú vịt bé bỏng, run rẩy, dò dẫm "làm quen" với thế giới xung quanh: phút trú mưa dưới tán nấm; lủi thủi trong đêm trăng sáng; bất giác kêu mẹ khi một mình thơ thẩn bên hàng rào nhà gà... những cảnh đầu phim tả nỗi cô đơn trong khung cảnh bao la của trời đất, gây xúc động cho người xem biết bao! Đi chơi trăng, các bạn cầm que hò nhau kéo ông trăng soi bóng trên mặt nước về gần mình..., nhưng trăng lại vỡ ra từng mảnh rồi lại thu hình tròn đầy trong tiếng cười thích thú của lũ trẻ. Rồi lúc gà mẹ hỏi thì câu trả lời "Cháu không có mẹ !" của vịt con càng gợi niềm thương cảm với nhân vật. Nhạc sỹ Đàm Linh đã tạo thêm sức sống cho các nhân vật, tạo thêm tình cảm thương yêu giữa những sinh linh bé nhỏ. Tác giả Đinh Tiếp nhận xét thêm: "Chỉ tiếc là phim còn đôi chỗ gợn lên những "hạt sạn" làm giảm sự hoàn hảo và hạn chế cảm xúc của người xem. Nổi cộm nhất là việc tạo hình mâm cỗ Trung thu..." Và kết luận:... "Có điều chắc chắn mọi người đều biết, là *tình yêu thương* được kêu gọi, *lòng nhân ái* nhân thêm, như một nét đẹp về tình cảm, đạo lý của một xã hội mà mọi mục đích lao động, chiến đấu chỉ nhằm vươn tới một ước mơ: để con người yêu thương con người hơn, để những số phận đơn côi, cơ nhỡ của tuổi thơ sẽ ngày một bớt đi và mọi sinh linh sinh ra trên trái đất này được sống trong lời ru ngọt ngào của mẹ."[9]. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, TP. Hồ Chí Minh - 1983, phim búp bê *Chiếc mũ của vịt con* được tặng giải *Bông sen Vàng*, và nhà quay phim Viết Tuế được trao *Giải quay phim khá nhất.*

Qua những kết quả- giải thưởng của Liên hoan phim Việt Nam 1983, nhìn lại mới thấy rõ hơn những thành công lớn của hoạt hình đạt được trong năm trước, năm Nhâm Tuất- 1982. Những tác phẩm làm trong năm 1982 này đã giành trọn hai giải *Bông sen Vàng (Cái mũ của vịt con, Giai điệu)* và hai giải Bông sen bạc *(Cún con đi học, Bước ngoặt)* trong tổng số 5 *Bông sen Bạc* tại Liên hoan phim Việt Nam 1983. Đó chẳng còn là những "dấu hiệu được mùa" mà thực sự *được mùa* của hoạt hình Hà Nội năm 1982 đáng ghi nhớ này! [10].

Sau phim *Cá sấu ngứa răng* 1974), đạo diễn Hoàng Thái thực hiện đều đặn mỗi năm một phim với các đề tài lịch sử- cổ tích, ngụ ngôn - châm biếm và đồng thoại. Đáng chú ý nhất trong số phim đồng thoại của đạo diễn là phim búp bê *Những hoạ sỹ bút chì* (1985, kịch bản Nguyễn Như Mai, hoạ sỹ Nghiêm Hùng, âm nhạc Hoàng Dương, quay phim Nguyễn Thị Hằng). Chuyện kể về nhóm 6 hoạ sỹ bút chì các màu cùng nhau sáng tác một bức tranh lớn. Ai cũng hăng hái làm việc, riêng hoạ sỹ chì lục là lười nhác, sợ khổ, cứ nằm co, các bạn phải làm thay. Công việc xong xuôi, các hoạ sỹ bước vào tranh vui chơi, hưởng thụ thành quả lao động của mình. Lúc ấy chì lục mới hiểu ra, nó quyết rèn luyện để hoà nhập cùng các bạn. Qua câu chuyện nhẹ nhàng này, tác giả nhắn nhủ đến các em một điều quan trọng - muốn trưởng thành thì trước tiên phải chiến thắng bản thân mình.

Bằng những hình ảnh linh hoạt và cách dàn dựng khúc chiết, diễn đạt ý nghĩa một cách sáng sủa và linh hoạt, *Những hoạ sỹ bút* chì đã trở thành điểm sáng trong quá trình lao động nghệ thuật của đạo diễn Hoàng Thái. Lối làm việc của Hoàng Thái rất cẩn thận, tỷ mỉ và chi tiết trong dàn cảnh, chú ý nhiều đến diễn xuất và tâm trạng nhân vật, tìm tòi các hiệu quả không gian và kịch tính của phim bằng chiếu sáng và bố cục khuôn hình. Cũng như trong nhiều phim khác, ở phim này đạo diễn cũng tham gia điều khiển động tác

cùng các hoạ sỹ diễn xuất Trần Lăng, Việt Hồng..., tạo sức sống cho những cây bút chì mang hình dáng đơn sơ. Qua kinh nghiệm nhiều năm làm phim búp bê, hoạ sỹ Nghiêm Hùng đem đến cho phim một lối tạo hình giản dị, vững vàng với cái nhìn cách điệu đáng yêu ở nhân vật cũng như bối cảnh. Nhân vật "máy gọt chì" khá thú vị. Nó có hình thức là quả địa cầu tròn với tai hồng lên dây cót- vừa mang vẻ dáng của công nghiệp hiện đại, là hiện thân cho sự rèn giũa khắc nghiệt của lao động sáng tạo. Nhà quay phim Nguyễn Thị Hằng với ngót chục năm làm búp bê đã khéo xử lý ánh sáng để lựa vào ống kính những khuôn hình khoáng đãng, tạo không khí lao động và vui chơi thật tươi tắn, nhộn nhịp. Cũng cần nhắc đến phần âm thanh, trước hết là âm nhạc của nhạc sỹ Hoàng Dương. Âm nhạc ở đây là biểu hiện của nhân vật, từ những nét tươi vui đến nhịp điệu lao động khẩn trương tấp nập, và đối lại là sự chây lười, lo sợ... đã giúp cho hành động và tính cách nhân vật càng thêm sức sống.

Với một câu chuyện nhẹ nhàng, sự việc không có gì phức tạp, *Những hoạ sỹ bút chì* hiện diện như một tác phẩm xinh xắn, trong sáng, đem đến người xem tình cảm đẹp và lấp lánh ý nghĩa về cuộc đời. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985, *Những hoạ sỹ bút chì* được tặng giải *Bông sen Bạc;* và hoạ sỹ Trần Lăng được trao *Giải diễn xuất khá nhất,* nhà quay phim Nguyễn Thị Hằng - *Giải quay phim khá nhất.* Đây thật sự là sự ghi nhận xứng đáng.

Một giải *Bông sen Bạc* tại Liên hoan phim lần này được trao cho một phim đồng thoại khác *Mèo con ơi, nhầm rồi !* của nữ đạo diễn Minh Hiền (tức Đặng Minh Hiền, tốt nghiệp Trung cấp mỹ thuật 1963-1970). Như đã nói ở phần viết trên về Xưởng hoạt hoạ - truyền hình, Minh Hiền đã làm việc tại đây từ 1973, đã dựng một số phim và tiết mục truyền hình có chất lượng với chức danh hoạ sỹ và đạo diễn. Chuyển về Xưởng hoạt hình, Minh Hiền chuyên làm phim cắt giấy. Vốn có trình độ mỹ thuật vững, lại có khả năng cảm thụ nghệ thuật tinh, những phim của Minh Hiền đều để lại những ấn tượng tốt đẹp về thẩm mỹ tạo hình. Bộ phim "đầu tay" của Minh Hiền ở Xưởng hoạt hình Hà Nội là *Mèo con ơi, nhầm rồi !* (1982, kịch bản Đỗ Lê Huấn, âm nhạc Hồng Đăng, quay phim Tường Thanh). Phim kể về chú chuột hợm hĩnh, khoe mình đã đánh thắng mẹ con mèo. Họ hàng nhà chuột tin là thật, kính nể, sợ hãi, gặp đâu là cúi đầu, né mình tránh dạt ra. Và họ thỉnh cầu chuột diễn lại chiến công oai hùng kia. Còn chuột cống thì quyết tìm cho

ra thực hư, lão tiến sát mặt chú chuột kia.... Nhưng nó lập tức hắt hơi, bịt mũi chạy xa vì đó là "gã chuột chù!". Mèo con giáp trận, định vồ chuột, mèo mẹ vội vàng ngăn lại: *"Mèo con ơi, nhầm rồi !* Nó là chuột chù hôi hám, chớ có động vào !" Đây là bài học cho những kẻ hợm mình, tưởng rằng người ta "sợ" mình vì mình là "anh hùng", là ghê gớm. (Ai ngờ mẹ con mèo phải bỏ chạy là vì chuột chù quá hôi hám. *Cái nhầm* của mèo con là ở đấy).

Tạo hình của Minh Hiền khá tinh tế, trau chuốt từ mảng hình đến đường nét, điểm xuyết những khoảng đậm nhạt tạo khối, tạo má ửng hồng v.v...- tất cả được thể hiện dưới một cảm quan thẩm mỹ cao đẹp. Nhà biên kịch Đinh Tiếp nhận xét: "Bộ phim kể về một gã chuột chù mà cứ hiển hiện lên gương mặt một loại người, một mối quan hệ xã hội, một bài học đường đời trong đối nhân xử thế. Phim đã tạo được tiếng cười hồn nhiên, sảng khoái đầy tính giáo dục cho trẻ em, lời khuyên răn nghiêm khắc cho những kẻ hợm mình và một nét riêng đáng quý cho cách làm phim hoạt hình của đạo diễn...". Và: "Đặng Minh Hiền có cái sắc sảo tươi vui lại có cả tiếng cười lảnh lót của người phụ nữ dám nhìn thẳng vào thói hư tật xấu của người đời, không giễu cợt mỉa mai, nhưng không hề cười một cách dễ dãi ". [1] Với kết quả đáng trân trọng của bộ phim, *Mèo con ơi, nhầm rồi!* đoạt giải *Bông sen Bạc* tại *Liên hoan phim lần VII, Hà Nội - 1985*, và *Giải hoạ sỹ khá nhất* được trao cho hoạ sỹ Đặng Minh Hiền.

"Ra mắt" lần đầu đã đạt kết quả to lớn, Minh Hiền tiếp tục dựng đều các phim cắt giấy hàng năm, như *Câu chuyện vườn dưa* (1984) về lòng vị tha và nết chăm làm của thỏ, gây trồng được vườn dưa tốt. (phim đã được tặng *Bằng khen* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985)* như *Chú chính choè* (1986) chế nhạo thói huyênh hoang, dối trá.

Một phim đồng thoại lý thú là *Trường học của bói cá* của đạo diễn Đinh Trang Nguyên thực hiện năm 1987- đã đoạt giải *Bông sen Bạc* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần VIII, Đà Nẵng - 1988.* Là đạo diễn chuyên làm phim cắt giấy, Đinh Trang Nguyên thường dựng hai thể loại là cổ tích - lịch sử và đồng thoại. Và, có thể nói, bộ phim thứ 10 này về chuyện học với hành của Bói cá là phim khá nhất của đạo diễn ở thể loại đồng thoại. Truyện phim của nhà thơ Ngô Quân Miện- người có nhiều sáng tác cho thiếu nhi, không có gì phức tạp: chỉ là chuyện Bói cá học cách *bắt cá*, cách *nuốt cá* thế nào cho chính xác và "phải lẽ". Tưởng đơn giản là vậy, nhưng chú Bói cá lười không chịu học nên đã bị một phen suýt chết, may được cứu chữa kịp thời... Tuy chỉ là mấy

sự việc có vẻ rất thông thường, nhưng khi thể hiện lên màn ảnh, các tác giả đã tạo cho chúng vẻ sống động, ngộ nghĩnh và hấp dẫn. Như bài học "*Tập bay đứng một chỗ*" - vừa để dùng bóng mình nhử cá ở dưới nước, vừa quan sát con mồi bơi lượn - mà Bói cá con tập mãi không xong, bởi khi tập, đôi cánh đập lên đập xuống cứ đẩy cả thân lao lên trước, không sao kìm lại được. Vậy là phải lấy dây buộc vào chân để khi vỗ cánh thì thân mình vẫn ở nguyên vị trí, bởi nếu không vỗ cánh thì sẽ rơi ngay xuống nước. Tập "bay đứng" đã mệt nhoài, Bói cá con bỏ luôn "học ăn". Vả lại, ăn thì có gì phải học ? Nhưng, khi bước vào đời thì việc ăn lại gây cho nó nỗi khủng khiếp. Muốn ăn cá trước hết phải tung cá lên cao, há mỏ ra đớp. Nhưng hết lần này đến lần khác, Bói cá đều đớp trượt, làm cá rơi xuống chỗ Hải ly chực sẵn- thế là mất ăn. Đến khi Bói cá đớp trúng được thì lại đớp "ngược", tức là nuốt đuôi cá vào họng trước, nên vây cá mắc nghẹn trong cổ không sao trôi xuống được. Máy bay cấp cứu chở ngay đi viện. Chiếu điện, thấy rõ "bệnh không biết ăn" của Bói cá. Và nó đã tỉnh ngộ là phải "học ăn, học nói...".

Phần tạo hình của hoạ sỹ Nghiêm Hùng khá ngộ nghĩnh, rất dễ thương. Là một hoạ sỹ vào hoạt hình từ hơn 20 năm trước, Nghiêm Hùng đã đảm nhiệm chức danh hoạ sỹ chính trên một chục phim. Cũng như ở *Những hoạ sỹ bút chì*, với một phong cách tạo hình cách điệu vừa độ và một tác phong chỉn chu, cẩn thận, Nghiêm Hùng đã góp phần sáng tạo không nhỏ cho phim, như thầy Bói cá mặc trang phục thể thao, đeo cái còi hình cá, rồi chiếc trực thăng cấp cứu cũng là hình con cá to, lúc chiếu X-quang thấy rõ bộ xương cá dựng đứng... rất hợp với câu chuyện.

Với Đinh Trang Nguyên- đạo diễn ở thể phim cổ tích- lịch sử sẽ được trình bày ở phần sau, với bộ phim đầu tay của đạo diễn: *Ông Trạng thả diều.*

I.3.2 Ở Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh

Phim đồng thoại của Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh chiếm một tỷ lệ khá cao trong sáng tác của các nhà hoạt hình Thành phố và nó cũng giành được sự đánh giá cao trong các Liên hoan phim quốc gia. Phạm vi đề tài rất rộng, chẳng những về quan hệ xã hội và phẩm chất đạo đức trong cuộc sống mà còn mang âm hưởng của tình hình thời sự trong nước thời gian này như sự gắn bó với quê hương, tình yêu dựng xây đất nước. Mấy năm đầu, cùng với Nguyễn Vi còn có các đạo diễn Kha Thuỳ Châu, Vũ Hồ, hoạ sỹ Nguyễn Tài.

Phim *Bài học đáng nhớ* (1977, kịch bản Viết Linh, đạo diễn Kha Thùy Châu, hoạ sỹ Nguyễn Tài, âm nhạc Lư Nhất Vũ) là tác phẩm đầu tay của đạo diễn. Câu chuyện về lão Diều hâu dỗ dành đưa bọn tôm, cua, ếch v.v... đến một "thiên đường", ở đó chẳng phải làm mà vẫn sung sướng. Nhưng Diều hâu cứ bay mãi mà không tới đích. Biết là mình bị lừa, ếch và cua liền quắp chân Diều hâu thật đau nên cuối cùng được thả về. Ý tứ của phim khá rõ: "bài học" vì nhẹ dạ cả tin nên suýt nữa thì mất mạng.

Bộ phim hoạt hoạ đen - trắng này có phong cách tạo hình khá trau chuốt, diễn đạt nội dung rõ ràng. Có điều, lối dựng hình nhân vật và thể hiện phông cảnh với hiệu quả không gian mô phỏng thực... là một phong cách rất quen thuộc của hoạt hoạ W.Disney, tương tự như tạo hình và diễn xuất của phim *Cây chổi đẹp nhất.* Điều này cũng dễ hiểu, bởi các hoạ sỹ Sài Gòn "mê" hoạt hình là từ việc tiếp cận với phim hoạt hoạ Mỹ, mà trước hết là phim W.Disney. Sức quyến rũ của phim Disney thể hiện qua diễn xuất, hành động và tâm lý nhân vật trong một bối cảnh "giả thực" đã làm người xem, cả trẻ em lẫn người lớn thích thú, say đắm. Hơn nữa, lối xây dựng tạo hình của phim Disney dựa trên cái cốt là một hình tròn, từ đó dựng các hình thể nối tiếp để tạo nhân vật, như vậy nhân vật hoạt hoạ, tuy là thể hiện bằng nét vẽ nhưng vẫn gợi lên (hoặc diễn tả) được khối hình ba chiều chuyển động trong không gian, dễ dàng cho diễn xuất. Đạo diễn - hoạ sỹ Kha Thuỳ Châu (tên thật là Nguyễn Tấn Thành) sinh 1932 tại Rạch Giá, quê gốc Thanh Hoá (dòng họ Nguyễn Hữu), học Trường Điện ảnh Sài Gòn cũ (1958-1960) khoa quay phim hoạt hoạ và hội hoạ. Được công nhận là chuyên viên, Kha Thuỳ Châu đã làm hoạ sỹ thiết kế mỹ thuật và mỹ công cho phim truyện. Cuối 1975 chuyển về Xưởng hoạt hoạ Thành phố Hồ Chí Minh làm phim vẽ. Hoạ sỹ phim hoạt hoạ Nguyễn Tài, sinh 1947 tại Sài Gòn, học Trường Trang trí mỹ thuật (như Mỹ thuật công nghiệp) rồi Cao đẳng mỹ thuật (1967-1969). Vẽ tranh (mỹ thuật xuất khẩu), vẽ bản đồ, dạy vẽ cho thiếu nhi. 1977 chuyển về Xưởng hoạt hoạ, thường cộng tác với Nguyễn Vi, Hồ Đắc Vũ, Kha Thùy Châu..., rồi với Trương Qua.

Chú nghé và cây non là phim thứ ba của Kha Thuỳ Châu có đề tài bảo vệ cây xanh, gìn giữ môi trường đẹp (1978, kịch bản Trần Nhật Thu, hoạ sỹ Trương Kim Sang, Nguyễn Tài, âm nhạc Ca Lê Thuần). Một chú nghé nghịch ngợm , hay đùa với các cây non. Nhưng khi chú nghé ngoạm lá cây rồi húc cây đổ thì cây không ưa chú. Mặt trời lên, nắng to, cây không che bóng mát

cho nghé, tránh bên nọ bên kia... Thấy cậu bé chăn trâu múc nước tưới cho cây héo, nghé hối hận, nâng cây dậy, ngậm nước phun tưới cây. Với nội dung nhẹ nhàng, dễ hiểu, lại có tạo hình thoáng đãng, diễn xuất của nghé khá tốt, *Chú nghé và cây non* đem lại nhiều cảm tình cho người xem. Kha Thuỳ Châu còn dựng bộ phim búp bê đầu tiên của hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh *Ai là bạn tốt* (1981, kịch bản Dương Đình Hy, đạo diễn và họa sỹ Kha Thuỳ Châu, âm nhạc Y Vân, quay phim Bình Quốc). Thỏ con muốn tìm bạn tốt, đi thật xa thì gặp chồn xám khéo nịnh. Thỏ kết bạn, nhưng súyt bị chồn ăn thịt, may có két, sóc và gấu cứu giúp. Thì ra bạn tốt chẳng ở đâu xa mà ở ngay bên mình ! Làm phim búp bê lần đầu nên gặp không ít khó khăn, nhất là diễn xuất nhân vật chưa có mấy kinh nghiệm nên kết quả không như mong muốn (mặc dầu Bình Quốc- quay phim - đã ra Xưởng hoạt hình Hà Nội tham quan và "thực tập" một thời gian ngắn). Sau phim này Kha Thuỳ Châu chuyển sang làm chuyên viên kỹ thuật và thực hiện in chồng ghép các tựa phim (tên phim và các tác giả).

Sau *Cây chổi đẹp nhất*, năm 1977 và 1978 đạo diễn Nguyễn Vi thực hiện mỗi năm hai phim hoạt hình. Như phim vẽ đen - trắng *Gia đình sóc* (1977, biên kịch và đạo diễn Nguyễn Vi, hoạ sỹ Nguyễn Tài, Huy Nguyên, âm nhạc Lư Nhất Vũ). Mùa xuân đến, nơi nơi vui chơi, ca hát. Riêng nhà sóc vẫn chịu khó hái quả, nhặt hạt dẻ... Bọn sâu định phá hoại, bố mẹ sóc đánh trả quyết liệt. Và kho lương thực đã giúp cho cuộc sống nhà sóc no đủ trong mùa đông lạnh giá. Tuy có lối tạo hình nhân vật và thể hiện phông cảnh theo phong cách phim W.Disney, nhưng đáng chú ý nhất là phần diễn xuất có sức tưởng tượng phong phú qua các tình huống và hành động nhân vật. Nhiều chi tiết vui tươi, ngộ nghĩnh tạo cho phim sinh động và hấp dẫn. Như, sáng dạy lũ sóc con ra tập thể dục chơi đùa nhảy ngựa, Sóc con soi bóng nước ngắm vuốt trang điểm. Lúc hái quả, sóc dùng dây bảo hiểm buông người xuống, thấy sâu nguy trang, sóc quăng dây kéo lá ra làm sâu lộ mặt, chú sâu liền kéo vòi lên thành kèn báo động v.v... Những tình tiết ấy bắt nguồn từ thực tế, đồng thời là những "sáng kiến" của người làm phim, đã đem lại sức sống cho nhân vật và một không gian "như thật", lôi cuốn người xem vào câu chuyện. Đó cũng là phong cách hoạt hình của Nguyễn Vi.

Ba chú dê con và *Gấu con biết lỗi* là những phim cắt giấy đầu tiên (năm 1978) của hoạt hình phía Nam do Nguyễn Vi thực hiện. Và điều thú vị là, ở thể loại cắt giấy mới xuất hiện này, Nguyễn Vi đã đoạt giải *Bông sen Bạc* tại

Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980 với phim *Ba chú dê con*. Truyện phim do Cửu Thọ và Nguyễn Vi viết, Nguyễn Vi đạo diễn, Phạm Văn Châu làm hoạ sỹ chính, Y Vân viết nhạc. Có ba chú dê - dê trắng, dê vàng, dê xám - rủ nhau ngày mai mỗi đứa mang bình sữa của mình đến chỗ hẹn để vui chơi và cùng "liên hoan". Thế nhưng, trên đường đến nơi hẹn, cả ba đều uống cạn bình sữa của mình rồi thay vào đó thứ nước khác. Chơi chán, khát nước, cả ba lấy "bình sữa" của mình ra nhưng không ai dám đổ chung vào thau mà lén đổ ra đất. Chiếc thau trống không, cả ba xấu hổ vì sự dối trá của mình. Hôm sau, chúng đã tự giác sửa chữa, và cùng nhau "liên hoan" vui vẻ.

Bằng lối dẫn dắt câu chuyện với nhiều tình tiết trong hành động và tâm lý nhân vật, lại có sự thay đổi về tạo hình, bớt phần "giả thật" mà thể hiện bằng nét, mảng của phong cách đồ hoạ, *Ba chú dê con* để lại ấn tượng tốt đẹp cho khán giả.

Đều đặn hàng năm, Nguyễn Vi vẫn cho "ra lò" phim hoạt hoạ, phim cắt giấy. Và cũng không chỉ bó mình trong thể đồng thoại, đạo diễn còn thể hiện ở các đề tài hiện đại *(Hiệp sỹ tý hon và chú công nhân)*, ngụ ngôn - triết lý *(Chú diều cánh biếc, Tai thỏ miệng ếch v.v...)*, rồi đề tài khoa học *(Mẹ vịt, con vịt, Chiếc áo nhà thông thái...)*. Ở dạng đồng thoại, phim *Cá chép ngắm trăng* là tác phẩm đáng chú ý.

Cá chép ngắm trăng (1982) là câu chuyện "phóng tác" từ bức tranh dân gian Đông Hồ của nhà thơ và hoạ sỹ Thy Ngọc. Cá chép như một "già làng" ai cũng kính nể. Làng cá mở cuộc thi bơi, thi múa hát dưới trăng thật đẹp, thật vui. Bỗng lão cá Mập hiện ra, làm hỗn loạn cuộc chơi. Cá chép bày trận đánh trả quyết liệt. Cá Mập thua, chạy trốn. Làng cá lại sống thanh bình, cá Chép lại thanh thản ngắm trăng. Tạo hình nhân vật phong phú, giản dị và đẹp, thể hiện bối cảnh dưới nước mềm mại, gây được không khí, đượm chất dân tộc (hoạ sỹ Nguyễn Tài, nhạc sỹ Y Vân.) Với một nội dung có ý nghĩa và hình thức thể hiện phù hợp, *Cá chép ngắm trăng* đã mang về cho các tác giả *Giải đặc biệt tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983* [12].

Một tác giả trẻ của hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh là Hồ Đắc Vũ. Đã từng làm hoạ sỹ diễn xuất phim của đạo diễn Nguyễn Vi từ trước giải phóng, rồi phim *Cây chổi đẹp nhất*, Hồ Đắc Vũ (bút danh Vũ Hồ) chuyển làm đạo diễn từ 1978. Bộ phim đầu tay là *Cóc và Cò*, (kịch bản Hương Vũ - tức Phan Trọng Quang, đạo diễn Vũ Hồ, hoạ sỹ Nguyễn Tài, nhạc sỹ Nguyễn

Văn Tý) dựa trên câu thành ngữ dân gian" Cốc mò, Cò xơi" nhưng rồi "vỏ quýt dày có móng tay nhọn". Cốc và Cò cùng thi chạy. Cốc về đích trước. Hai đứa đi mò cá, Cốc giỏi mò, được con cá nào đều bị Cò ở bờ chén sạch. Cốc mò con Trai mang lên, Cò mổ ăn thì bị Trai kẹp chặt mỏ Cò lại. Là một đạo diễn trẻ, có đầu óc sáng tạo, Hồ Đắc Vũ thể hiện truyện ngụ ngôn khá có duyên, do đó *Cốc và Cò* đã được trao tặng *Bằng khen tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.*

Bộ phim thứ ba của anh, phim đồng thoại *Chú rùa và toa xe* (1980), kịch bản Lưu Nghi, hoạ sỹ Trương Kim Sang, âm nhạc Y Vân) là tác phẩm nổi bật về sự đổi mới phong cách tạo hình và đi liền với nó là lối diễn xuất sinh động. Câu chuyện khá đơn giản, được "phát triển" từ truyện ngụ ngôn "thỏ nhanh, rùa chậm". Tự biết mình chậm chạp, Rùa quyết luyện đi "pa tanh" cho nhanh. Một lần xảy ra cháy rừng. Voi cử Thỏ vốn nhanh chân đi lấy nước. Nhưng, rừng cháy lúc một to mà Thỏ mãi chưa về. Biết vậy, Rùa "patanh" vội đi lấy nước mang về kịp dập tắt đám cháy! Nhà phê bình phim Sao Kim viết: "Phim ít thoại, xử lý bố cục hoà âm sống động, sức tưởng tượng và hư cấu nghệ thuật của nghệ sỹ khá bay bổng, thú vị khiến cho phim tươi vui, dí dỏm ngộ nghĩnh. Phải nói rằng, bộ phim này thành công chính từ sự thăng hoa qua cách tạo hình có duyên và diễn xuất sinh động. Và sự sinh động ấy chỉ có riêng ở đạo diễn Hồ Đắc Vũ..." [13] Sự mới mẻ ở *Chú Rùa và toa xe* trong tạo hình, lối diễn xuất cường điệu và giả định, cách xử lý âm thanh như một yếu tố cấu thành quan trọng trong phim- tất cả đã biểu lộ một khả năng tư duy nhạy bén và trẻ trung, phù hợp với đặc trưng của loại hình nghệ thuật này. Và đạo diễn Hồ Đắc Vũ với *Chú Rùa và toa xe* xứng đáng đón nhận giải *Bông sen Bạc tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh- 1983.*

Hồ Đắc Vũ làm phim đều đặn hàng năm, có những năm làm hai phim, vì thế trong vòng 11 năm anh đã dựng được 15 phim cả hoạt hoạ và cắt giấy. Đề tài phim của Hồ Đắc Vũ khá phong phú, nào đồng thoại, ngụ ngôn rồi cổ tích mới, truyện hiện đại v.v... Anh có ý thức tìm tòi, thể nghiệm các hình thức và phong cách tạo hình, diễn xuất mới nhằm đạt được hiệu quả tối đa. Phim *Học làm tổ* (1980, kịch bản Đỗ Bảo Châu, hoạ sỹ Trương Kim Sang) là một ví dụ. Câu chuyện có ngụ ý triết lý "công nào ra của ấy" nói quạ và ong tìm thầy dậy xây tổ. Thầy bảo phải học ba tháng, nhưng quạ chỉ học ba ngày đã bỏ về. Quạ làm tổ rất nhanh, nhưng qua cơn bão, tổ của quạ tan tành. Còn

tổ của ong thì chắc chắn, ngăn nắp... Phần phông cảnh của phim được thể hiện bằng những bức ảnh màu (cảnh rừng cây, vòm lá, thân và cành cây...) phối hợp với hình vẽ. Những cảnh mưa gió, sấm chớp loé sáng dùng hình vẽ đúng với hình trên ảnh rồi tô màu tương phản đen- trắng, tạo cảm giác khủng khiếp trước hiện tượng thiên nhiên rất có hiệu quả. Hoặc phim *Mèo sa xuống giếng* (1985, kịch bản Dương Đình Hy, hoạ sỹ Trương Kim Sang, Thuần Lãm) nói về chú mèo kiêu ngạo nghe cáo xúi giục, trổ tài leo trèo rồi nhảy xuống.... giếng suýt chết. Ở nhiều đoạn các tác giả đã thể hiện vẽ hình và diễn xuất theo lối " hình bóng" (silhouette), nhất là lúc mèo rơi xuống giếng sâu, các bạn đứng trên miệng giếng dòng dây xuống cứu... Dùng "hình bóng" vừa thấy được toàn cảnh (trên bờ, dưới giếng sâu) vừa theo dõi được từng động tác và quá trình cứu mèo lên bờ. Có phim như *Giọt nắng đêm* (1983, kịch bản Đỗ Trung Quân, hoạ sỹ Nguyễn Tài, nhạc sỹ Thanh Tùng) về cô "giọt nắng" lạc mẹ Mặt trời, được các chị đom đóm cõng đi tìm. Gặp được mẹ, "giọt nắng" tặng lại mỗi chị đom đóm một giọt nắng nhỏ không tắt... Câu chuyện mang đậm tính nhân bản và có phong cách thi vị này đã giúp cho phim *Giọt nắng đêm* đạt được một *Bằng khen tại Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985.*

Đạo diễn hoạt hình Trương Qua sau khi thôi quản lý, với ước vọng thiết tha được làm nghề đã chuyển vào Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh từ 1977. *Em bé và chiếc gương* là bộ phim đầu tiên đạo diễn thực hiện tại đây (1978, kịch bản Văn Biển, hoạ sỹ Nguyễn Tài, Vũ Hồ, âm nhạc Phạm Thế Mỹ). Câu chuyện về đề tài hiện đại này nói bé Vân hay mơ mộng, không làm được bài, bị điểm 2. Bé đã đổ mực vào vở để mẹ khỏi thấy điểm xấu. Các bạn và cả cô bé trong gương cũng phê bình, và bé đã nhận lỗi với mẹ. Yêu thích lối vẽ ngây thơ, tự nhiên và đầy cảm tính của trẻ em, Trương Qua đã đưa vào phim một phong cách tạo hình của trẻ thơ, tạo nên một không khí mới mẻ. "Tác giả văn học đã tạo ra một thế giới kỳ ảo, nửa hư nửa thực. Bằng chất liệu rất phù hợp với phim hoạt hình, Trương Qua đã khai thác tranh vẽ của các em thiếu nhi đưa vào tạo hình nhân vật và bối cảnh của phim. Chất thơ ngây, vụng dại mà hồn nhiên phóng khoáng đã đem lại cho các nhân vật và phong cảnh cái vẻ "thực thực, giả giả", tạo cơ hội cho diễn xuất động tác để cường điệu, có sự tương phản nhuần nhuyễn, làm tăng khoái cảm thẩm mỹ với các em..." [14]. Nhờ đó, *Em bé và chiếc gương* đã được tặng *Bằng khen* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.*

Tiếp theo, Trương Qua xây dựng bộ phim hoạt hoạ dài, chuyển thể từ tác phẩm văn học của nhà văn Tô Hoài, đó là *Dế mèn phiêu lưu ký* (1980, bốn cuốn - 1168 m, hoạ sỹ Nguyễn Tài, Trương Qua, nhạc sỹ Phạm Thế Mỹ, quay phim Vinh Quang, Trần Kỳ). Câu chuyện dế Mèn và dế Trũi nổi tiếng từng được nhiều nghệ sỹ hoạt hình Hà Nội mong muốn được thể hiện nhưng không thành vì điều kiện vật chất- kỹ thuật "chưa cho phép". Thế nhưng, với một quyết tâm cao, một tinh thần nỗ lực sáng tạo và cố gắng đầu tư nhiều công sức, Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh đã hoàn thành phim này với kết quả tốt. Điều này nói lên sự trưởng thành về nhiều mặt của Xưởng mới qua 5 năm xây dựng.

Với độ dài 40 phút ,"tác giả đã quan tâm đến xử lý nhịp điệu, phân bố một cách hài hoà trên bốn trường đoạn của bộ phim. Nếu ở trường đoạn I - từ mở đầu, đến khi Mèn thoát thân - tiết tấu khoan thai là chính, thỉnh thoảng điểm vài chỗ rộn ràng vừa mức, thì sang trường đoạn II - từ lúc Mèn trở về thăm mẹ đến khi Mèn và Trũi vào xóm ếch ... tiết tấu từ êm dịu, lâng lâng ở đoạn đầu đã dần chuyển sang thơ mộng, trữ tình ở đoạn lênh đênh trên sóng nước và kết thúc trong tiết tấu trầm lặng, nặng nề ở cuối. Trong trường đoạn III- từ chỗ Mèn cứu Trũi bay qua sông đến lúc Mèn được cứu thoát khỏi hang chim Trả - tiết tấu rộn ràng mỗi lúc một tăng, như khi thi đấu ở võ đài và trận đánh với châu chấu Voi. Khi chuyển sang trường đoạn IV, tiết tấu lại dồn dập, căng thẳng ở đoạn chiến tranh tại đất Kiến, sau trở lại khoan thai, tưng bừng cho đến kết thúc phim"[15]. Các nhân vật phim được tạo hình khá giản dị, cách điệu gọn gàng, nhất là Mèn và Trũi trông vững vàng, oai phong, tính cách nhân vật rõ nét. (Có tiếc chăng là đôi càng dưới của Mèn quá to, giống như đi "bốt", còn đôi bàn tay của Trũi quá mập, tựa bị sưng tấy). Bối cảnh được thể hiện theo phong cách trang trí, đường nét dựng hình thể - vật thể trên mặt phẳng, tạo một không gian giả định. Hình tượng màn ảnh (gồm tạo hình, diễn xuất, âm thanh) ở một số đoạn đạt tới mức biểu hiện cao: như Mèn và Trũi lênh đênh trên sông nước, cảnh đi lạc vào xứ ếch, cảnh hội họp ra tuyên ngôn hoà bình..., tính cách Mèn được thể hiện qua những động tác ung dung, chững chạc. Có chỗ sử dụng thủ pháp ẩn dụ, tượng trưng, như khi kết nghĩa anh em, Mèn và Trũi cùng chí hướng nên nhìn chung bằng "một con mắt to", hoặc khi đánh nhau với họ Kiến thì sức mạnh tổng hợp của "đoàn quân Mèn" hình thành như bóng chiếc xe tăng "bất khả xâm phạm"!

Tuy nhiên, ở *Dế Mèn phiêu lưu ký* của đạo diễn Trương qua tồn tại một nhược điểm quan trọng, ấy là cách dẫn dắt thiếu mạch lạc, còn khó hiểu, cấu trúc chung chưa chặt chẽ và uyển chuyển. Nhà thơ Võ Quảng (từng là Chủ tịch Giám khảo phim thiếu nhi và hoạt hình tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội 1980) trong tham luận của mình tại Hội thảo "Nâng cao sức biểu hiện phim hoạt hình" tháng 6/1981 đã viết: "Phim *Dế Mèn phiêu lưu ký* mở ra một cái mới khác. Bộ phim này có đặt ra những nhận thức mới về ngôn ngữ hoạt hình, cố tìm tòi những phương pháp thể hiện mới. Đội ngũ làm phim đã nhiệt tình đi vào những lĩnh vực mới. Họ là những người lính trinh sát dũng cảm. Thái độ đó rất đáng trân trọng. Phim *Dế Mèn phiêu lưu ký* có gây ít nhiều phân vân. Đó là hiện tượng tất nhiên, vì có lúc phải đợi thời gian, mọi cái mới được đánh giá đúng đắn và được khẳng định" [16].

Tại Liên hoan phim lần V, Hà Nội - 1980, phim *Dế Mèn phiêu lưu ký* được Ban Giám khảo tặng giải *Bông sen Vàng* (đồng giải với phim *Âu Cơ - Lạc Long Quân)* và tặng Giải hoạ sỹ diễn xuất cho Hồ Đắc Vũ- hoạ sỹ vẽ động tác phim Dế Mèn. Sau phim này, Trương Qua dành công sức thực hiện ước mơ của mình từ lâu là làm sống lại bản trường ca nổi tiếng của dân tộc Êđê, Tây Nguyên về chàng Đam San dũng mãnh (1984). Rồi, đạo diễn lại quay về đồng thoại với những phim như *Ếch Cốm, Kẻ xa lạ* (1987), rồi *Suối lìa nguồn* (1988) với cả hai chức danh đạo diễn và hoạ sỹ theo kịch bản mang ý nghĩa triết lý của Mặc Tuyền.

Nữ hoạ sỹ Song An chuyển từ Xưởng hoạt hình Hà Nội vào Thành phố Hồ Chí Minh, sau một thời gian làm phụ đạo diễn, năm 1980 thực hiện bộ phim cắt giấy đầu tay trong chức danh đạo diễn là phim *Bé rơm* (kịch bản Trần Hoài Dương, hoạ sỹ Nguyễn Vi, âm nhạc Phạm Thế Mỹ, quay phim Đa Hiệu). Câu chuyện mang ý nghĩa về tính tập thể xã hội chủ nghĩa, vì "cái chung" mà đồng lòng góp sức. Một em gái lượm những sợi rơm vàng, tết thành búp bê rơm. Các bạn khác sắm cho búp bê cái áo, chiếc váy hoa, đôi giầy... Búp bê rơm sung sướng múa hát cùng các em. Nhưng rồi nảy sinh mâu thuẫn, mỗi bạn đều muốn giành "bé rơm" làm của riêng..., thế là của em nào góp cái gì đều lấy lại, và búp bê rơm... lại là những cọng rơm ! Tạo hình nhân vật không được đẹp, bối cảnh có vẻ trống trải, khô khan (giá đưa cảnh nông thôn có sân gạch, tường hoa, các lùm cây hoa.v.v... thì đẹp), hơn nữa diễn xuất cắt giấy bị hạn chế nên cứng, thiếu tính cách và tâm trạng. Tất nhiên, với một đạo diễn lần đầu xử lý một kịch bản như trên, tuy có ý

hay nhưng lại khó làm, vượt qúa khả năng và tay nghề của tác giả. Vì vậy, tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983 nhà văn Trần Hoài Dương được tặng *Giải kịch bản khá nhất* cho *Bé rơm*. Đến những phim sau, đạo diễn Song An đã vững vàng hơn, thể hiện những đề tài "nhỏ" như gà con lười lại hay trêu bạn (phim *Ò, ó, o...)*, hoặc các bạn chơi với nhau nhưng lại không nhường nhịn nhau... (phim *Ba con nhím*) đạt hiệu quả nghệ thuật cao hơn.

Thực hiện phương châm "đi hai chân"- vừa đào tạo đội ngũ sáng tác, vừa làm phim, Xưởng đã giao nhiệm vụ đạo diễn cho các hoạ sỹ Phạm Văn Châu, Trương Kim Sang rồi Nguyễn Tài, Bình Quốc.v.v...

Bộ phim đầu tay của đạo diễn- hoạ sỹ Phạm Văn Châu là phim cắt giấy *Vua hổ* (1980, theo truyện dân gian Khơme). Sinh năm 1952 tại Biên Hoà, Phạm Văn Châu đã tốt nghiệp Trường Cao đẳng Mỹ thuật Sài Gòn năm 1973, vào Xưởng Hoạt hình từ 1976. Làm hoạ sỹ trang trí rồi diễn xuất cho một số phim, từ năm 1980 hoạ sỹ đảm nhận chức trách đạo diễn phim cắt giấy. Những phim đồng thoại của Phạm Văn Châu đều được thực hiện khá chỉn chu về tạo hình, diễn tả không gian xa gần trên phông cảnh, nhưng diễn xuất còn cứng, chưa mấy thuyết phục. *Thiên nga đốm* (1982, kịch bản Trần Sỹ, hoạ sỹ Châu Anh Thư, âm nhạc Thanh Tùng) phê phán thói nghịch ngợm, trêu chòng bạn của chú thiên nga nhỏ. Sự việc diễn ra trên khung cảnh hồ nước, có những khóm cây, dây leo, lại được bài trí như một lớp học, có bàn, có bảng đen... gây được không khí ấm cúng. Những cảnh bơi trên mặt nước của đám học sinh- thiên nga, cảnh bị nước xoáy cuốn sâu xuống của thiên nga đốm cũng đem lại hiệu quả tốt.

Chiếc ô bè bạn (1987, kịch bản Lê Phi Hùng, đạo diễn Phạm Văn Châu, hoạ sỹ Minh Nga, âm nhạc Thanh Tùng) là phim họa hoạt cũng mang ý nghĩa về tình bạn đẹp đẽ. Thỏ - hoạ sỹ say sưa vẽ cảnh dưới trời nắng. Anh em gấu mang ô và bóng đi chơi, cho thỏ mượn ô che nắng, rồi đi bơi thuyền. Cơn dông ập đến, thuyền gấu bị nạn. Gió thổi, ô bốc lên. Thỏ bám lấy ô bay ra thuyền gấu, cả ba cùng được ô cứu thoát. Phim có tạo hình đẹp, màu sắc tươi tắn, để lại nhiều cảm tình cho khán giả. Cũng nói về tình nghĩa bè bạn, đức hy sinh vì người khác là phim cắt giấy *Tiếng hót chim hoạ mi* (1988, kịch bản Trần Hoài Dương, đạo diễn và hoạ sỹ Phạm Văn Châu). Những phim đồng thoại của Phạm Văn Châu là bài ca nhỏ nhẹ, xinh xắn và ấm áp, khơi gợi tình cảm yêu thương, hết lòng vì bè bạn.

Vốn là hoạ sỹ trang trí phông cảnh rồi làm hoạ sỹ chính của phim, Trương Kim Sang đảm nhận trách nhiệm đạo diễn từ năm 1981. Tình bạn cao cả là chủ đề của phim *Bộ lông rực rỡ* (1981, kịch bản Trần Hoài Dương, hoạ sỹ Nguyễn Quý, âm nhạc Y Vân). Vốn có lòng thương yêu bạn, gặp lúc khó khăn, chim Thiên đường phải nhổ từng chiếc lông cánh của mình để giúp các bạn. Ngày hội thi, các loài chim cùng nhau góp lại tặng cho Thiên đường một bộ lông rực rỡ. Còn phim *Khi sáo xa đàn* (1981, kịch bản Lê Nguyên và ê kíp tác giả trên) cũng mang ý nghĩa tình bạn- tình thương nhưng ở sắc thái khác. Lìa đàn, chú sáo gặp nhiều trắc trở, cả sự khinh rẻ và bố thí của những kẻ xa lạ. Sáo ta trở lại đàn và được tiếp nhận vui vẻ. Tuy có nhiều nỗ lực trong thực hiện chức trách đạo diễn phim, nhưng Trương Kim Sang chưa đạt tới kết quả cao như mong muốn. Dự thi ở Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983, phim *Bộ lông rực rỡ* được tặng *Bằng khen*.

Nhà quay phim - đạo diễn Hữu Hồng cùng vợ là nghệ sĩ Phạm Ngọc Ngà chuyển công tác vào Xưởng Thành phố Hồ Chí Minh mang theo vốn liếng, kinh nghiệm làm phim búp bê vào đây với mong muốn dựng những tác phẩm mới. *Kiến đỏ* là bộ phim đầu tiên Hữu Hồng thực hiện tại Thành phố Hồ Chí Minh (1983, kịch bản Trần Minh, đạo diễn Hữu Hồng, hoạ sỹ Hà Dìu Chính, quay phim Bình Quốc, âm nhạc Y Vân). *Kiến đỏ* (kịch bản của Trần Minh) là phim búp bê thứ hai của Xưởng Thành phố Hồ Chí Minh và đã giành được sự chú ý của dư luận và sự đánh giá cao tại Liên hoan phim Việt Nam 1985. Câu chuyện cũng giản dị: *Kiến đỏ* không nghe lời mẹ, ngã xuống suối . Rùa cứu Kiến, cõng đi thăm thắng cảnh dưới nước rồi đưa về tận nhà. Lần khác, Rùa lên bờ, bị Sói doạ ăn thịt. Thế là cả nhà Kiến kéo đến, vây đốt Sói, cứu được Rùa. Đó là nội dung "ở hiền gặp lành" trong phim. Về mặt tạo hình, những nhân vật có "kích cỡ" quá khác nhau có thể gây trở ngại khi dàn cảnh. Hơn nữa, phần lớn khung cảnh lại diễn ra ở dưới nước, mà đối với phim búp bê thật không đơn giản chút nào. Tuy nhiên, các tác giả phim đã vượt qua những khó khăn đó để tạo nên một tác phẩm khá ngọt ngào và thú vị . Trong bài viết về phim *Kiến đỏ*, nhà biên kịch Cao Thụy đánh giá: "Phải nói rằng, đạo diễn Hữu Hồng và hoạ sỹ Hà Dìu Chính đã giải quyết rất khéo léo chẳng những hình hài của Kiến, của Rùa và của Sói, mà còn xử lý rất thành công tương quan tỷ lệ về bề khối giữa con Sói mà trên thực tế to gấp cả triệu lần con Kiến nọ" [17]. Cao Thụy còn nói rõ thêm về diễn xuất, quay phim và phần âm nhạc của phim Kiến đỏ. Cái "trái khoáy" mà tác giả nêu ra ở trên, "hầu

như không hề để một dấu ấn nào trên màn ảnh..., không hề gợn lên một chút nghi ngờ nào. Các động tác của các nhân vật trong *Kiến đỏ* phải nói là thần tình. Nó đã góp phần cơ bản tạo nên sự hấp dẫn và tiếp đó là sự thành công của bộ phim. Công lao ấy là của Lê Đình Thắng (hoạ sỹ diễn xuất của phim)... Nhà quay phim trẻ Bình Quốc... đã tỏ ra hết sức chững chạc, đĩnh đạc và tự tin... vì khả năng tư duy nghệ thuật trẻ trung, trong sáng của anh. Giai điệu *Trời trong xanh, nắng long lanh*... trên miệng anh chàng Kiến đỏ được âm thanh của cây đờn kìm (tức đàn nguyệt) trên tay với giai điệu mới hồn nhiên, trong sáng, nhí nhảnh và thánh thót làm sao...Phải công nhận rằng, cố nhạc sỹ Y Vân là người đã góp công sức xứng đáng tạo nên chất duyên, chất đẹp và chất thơ cho rất nhiều bộ phim hoạt hình của chúng ta"[17]. Phim *Kiến đỏ* trong Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985 đã đoạt một trong 5 giải *Bông sen Bạc* ở Liên hoan phim này.

Sau *Kiến đỏ*, Hữu Hồng làm *Chú voi con* (1985, kịch bản của Thanh Hà, hoạ sỹ Phạm Văn Châu) về chú voi cậy khoẻ, khoe tài, phá tan hoang cây cối để các bạn sợ bỏ đi, còn lại có một mình. Tiếp theo, đạo diễn còn dựng những phim đề tài châm biếm (*Cái vỏ chuối,* 1986) hoặc cổ tích (*Cầu vồng,* 1988).

Hoạ sỹ Nguyễn Tài, từ khi vào Xưởng đã thực hiện chức trách hoạ sỹ chính của hơn một chục phim, trong đó có *Dế Mèn phiêu lưu ký,* đến 1986 đảm nhận trách nhiệm đạo diễn và hoạ sỹ phim Sáng. Bộ phim đồng thoại này do Trần Hồng Thắng viết kịch bản và nhạc sỹ Y Vân sáng tác nhạc, qua bàn tay tạo hình của Nguyễn Tài đã trở thành "một nỗ lực đáng ghi nhận của hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh" [18]. Quả thật, kịch bản phim *Sáng* rất gọn gàng, "phóng tác" theo ý của truyện dân gian, lầm tưởng bóng nước là thật. Cáo chỉ thích đêm tối, còn gà lại cần ánh sáng. Cáo bắt gà chở đi "bắt" Mặt trời. Đến đỉnh đồi, gà chỉ hình bóng Mặt trời dưới nước, Cáo lập tức nhảy xuống sông chộp Mặt trời và... chìm nghỉm. Cái tên phim "*Sáng*" đã bao hàm ẩn ý đối lập, *ánh sáng* và *bóng tối*, thể hiện bằng màu sắc: màu đen - cáo, màu xanh- gà, còn màu đỏ- mặt trời, màu xung đột kịch tính. Việc quy định màu sắc tương phản mang tính tượng trưng này cho phép diễn tả phong cảnh đượm chất trang trí, không gò thực, không rườm rà mà khá đơn giản. Tác giả Trần Thanh Tùng viết: "... Ngay từ đầu khuôn hình générique đã được xử lý khá độc đáo: Bóng tối với hai mảng đen sẫm nằm song song trên và dưới màn ảnh đã tạo nên một *hiệu quả về ranh giới*, nghĩa là tác giả đã tập trung nhấn mạnh sự giao tranh quyết liệt của ánh sáng và bóng tối; của cái Thiện với những thế lực đen tối..." [18]. Với khả năng của một hoạ sỹ làm báo, vẽ tranh hài, châm biếm, Nguyễn Tài dàn dựng sự việc với nhiều chi tiết hóm hỉnh, vui tươi. Gà trống gáy gọi. Mặt trời nhô lên từng nhịp theo tiếng gáy của gà. Lên cao dần. Mặt trời luôn "biến dạng" lúc tròn, lúc méo...khá sinh động. Cuộc hành trình đến Mặt trời thật gian nan: gà "đội" sói lên đầu (để cõng đi) làm sói ngã bổ nhào, lúc có xe (ba gác) sói vội nhẩy lên lại bị càng xe hất xuống... Có thể nói, tạo hình của phim vừa mang vẻ đồ hoạ hiện đại vừa có nét dân gian, nhân vật cách điệu mà có tính cách, lối xử lý màu sắc tương phản biểu hiện tính kịch của nội dung - cách giải quyết như vậy đã tăng sức cuốn hút của khán giả vào câu chuyện, đồng thời giúp cho cốt chuyện bớt vẻ "khiên cưỡng". Cần nói thêm là về mặt kỹ thuật phim (như hình nét, màu sắc, hiệu quả âm thanh) hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh có chất lượng cao hơn phim hoạt hình Hà Nội, điều làm cho bộ phim mang tính hoàn chỉnh, mượt mà, lôi kéo sự chú ý của người xem. Về phần âm nhạc, tác giả Trần Thanh Tùng viết: "sẽ là thiếu sót nếu không nhắc đến giai điệu sống động, vui tươi đầy trẻ trung của nhạc sỹ Y Vân - người... đã đem đến cho chúng "cái hồn" thật bình dị và tươi tắn ... *Sáng* là một bộ phim hoạt hình hội tụ được nhiều điểm mạnh về cốt truyện và yếu tố tạo hình nhân vật, đó cũng là nguyên nhân chính dẫn đến thành công của tác phẩm. Tuy nhiên, vẫn còn có một vài nhược điểm làm giảm mất phần nào tính hấp dẫn của phim mà chủ yếu nằm ở cử chỉ diễn xuất của gà trống..." [18].

Tham dự Liên hoan phim Việt Nam lần VIII, Đà Nẵng - 1988, phim hoạt hoạ *Sáng,* đã được trao giải *Bông sen Vàng,* các hoạ sỹ diễn xuất của phim là Tivi và Quang Thông được tặng *Giải hoạ sỹ diễn xuất khá nhất.* Đây là giải vàng thứ hai cho tác phẩm của Xưởng phim Hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh sau mười năm xây dựng và phát triển (1976 - 1986): cả hai đều là phim đồng thoại. Nếu kể cả ba *Giải Bông sen Bạc* được trao trước đó (phim của đạo diễn Nguyễn Vi và Hồ Đắc Vũ) thì 5 phim đều thuộc thể đồng thoại. Điều đó nói lên cái mạnh của hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh trong việc khai thác đề tài trẻ em, khai thác tâm lý, sinh lý thiếu nhi thông qua những con vật "khoác áo người", đem đến cho các em những món quà "hợp khẩu vị", vừa lý thú vừa có ích.

Sau phim *Sáng,* đạo diễn Nguyễn Tài còn dựng các phim hoạt hoạ *Cánh cò* (1987, kịch bản Cửu Thọ) về ước mơ đẹp của bé gái gửi qua cánh cò giấy gấp; *Lời dặn sau cùng* (1988, kịch bản Lê Nguyên) là lời dặn của trái táo với

những ai ăn quả hãy đem hạt gieo trồng cho đời. Phim của Nguyễn Tài mang đậm tính hoạt hình, đề cao nội dung nhân bản.

I.4 Phim thần thoại, dã sử, cổ tích.

So với số lượng của phim đồng thoại thì thể phim này không nhiều bằng ,nhưng cũng khá phong phú về đề tài và đã đạt được những kết quả quan trọng trong bảng thành tựu chung của hoạt hình Việt Nam. Nhìn tổng thể, những phim thuộc thể loại này của Xưởng hoạt hình Hà Nội thường có chất lượng nghệ thuật khá, có chất dân tộc rõ nét và thể hiện nội dung khá sâu sắc.

I.4.1 Ở Xưởng hoạt hình Việt Nam

Tại Liên hoan phim lần thứ V, Tp. Hồ Chí Minh 1977, cùng với các phim đồng thoại *Con kiến và hạt gạo* và *Cây chổi đẹp nhất*, được tặng *Bông sen bạc*, còn có phim búp bê hai cuốn *Giấc mơ bay* (1976, kịch bản Viết Linh, đạo diễn Hữu Đức, hoạ sỹ Mai Long, quay phim Hữu Hồng, nhạc sỹ Hồng Đăng). Bộ phim *Giấc mơ bay* có hình thức của thể cổ tích (Con cóc là cậu ông trời), đề cập đến một hiện tượng vật lý trong thiên nhiên (mưa là do mây gặp khí lạnh). Nhưng chủ đề chính là "học tập tốt" , khuyên các em phải chăm học và phải học kỹ nhớ lâu. Chú bé lười, mơ được làm ông Trời để khỏi phải học. Đến khi được làm Trời thật thì chỉ thích dong chơi đây đó. Lúc hạn hán, cần phải "làm mưa" thì chú lại không có kiến thức để giải quyết..., do đó bị cóc (cậu ông Trời) lên mắng mỏ và cuối cùng chú bé bị mưa cuốn trôi xuống đất! Kịch bản của nhà văn Viết Linh - người chuyên viết cho thiếu nhi mảng truyện khoa học - có một nội dung giáo dục tốt, kết hợp khéo léo chuyện xưa và chuyện nay, có một quá trình diễn biến sự việc và tâm lý thú vị, phù hợp với lối suy nghĩ của trẻ em.

Là bộ phim thứ hai làm đạo diễn, Hữu Đức sửa sang lại cấu trúc kịch bản, tạo cho các sự việc diễn tiến hợp lý, chặt chẽ và nhịp nhàng, trôi chảy từ đầu đến cuối. Trong bài viết về phim *Giấc mơ bay,* tác giả Như Ý (tức đạo diễn Minh Trí) nói, đạo diễn đã "mạnh dạn cắt bỏ những đoạn thừa, nhằm tập trung miêu tả kết quả sự kiện một cách hợp lý mà không miêu tả toàn bộ qúa trình xảy ra sự kiện (bỏ đoạn các loài vật ở hạ giới dẫn tre làm thang, đối thoại với nhau chuẩn bị lên Thiên đình) là một xử lý chính xác. Nhân vật em

bé cũng được đạo diễn bổ sung thêm những chi tiết sống động, ngộ nghĩnh phù hợp với tâm lý và lứa tuổi... "[19] Từ lâu "giấc mơ" đã là một thủ pháp quen thuộc của hoạt hình để chuyển từ cuộc sống thực sang mơ tưởng. "Ở *Giấc mơ bay,* hình thức này đã được sử dụng một cách dịu ngọt, không gượng ép. Cậu bé tuy ngồi học bài nhưng lại rất mê cảnh vật ngoài sân, trên trời.:. Ngắm những cụm mây trôi nhởn nhơ, em đã tưởng ra có "ông Trời thật" ... Thế là "giấc mơ" xảy ra "rất thật" trong cái nhìn của cậu bé và "đưa người xem đi thẳng vào mơ tưởng của nhân vật phim một cách dễ dàng" [20]. Đạo diễn tỏ ra vững tay nghề khi dàn dựng phim, chẳng hạn những cảnh trên Thiên đình ... "Chú bé không leo được lên ngai rồng, lên xe song mã nên cứ ngã hoài. Vốn là trẻ con nên chú không thích cảnh múa quạt mà rất mê điệu múa trống của đám tiểu đồng. Được biết là có "cậu" lên chơi, chú bé lúng túng, em sực nhớ chuyện *Cóc là cậu ông Trời* nên vội vái dài "Chào cậu ạ!" "Đoạn ra mắt của các thần gió, Nóng, Lạnh, Thiên lôi v.v... có sự tìm tòi trong thể hiện nên đạt hiệu quả tốt. Cảnh cóc nóng ruột chờ " Trời" để quở mắng có dáng bộ như một bề trên bực mình khá lý thú. Những chi tiết như vậy cứ xoắn lấy nhau, cái nọ dẫn đến cái kia, đem lại sự thích thú cho người xem." [20] Phần tạo hình của hoạ sỹ Mai Long đã đóng góp đáng kể vào thành công của phim. Tác giả Như Ý viết :... "Tới *Giấc mơ bay*, ... anh vẫn dành nhiều công sức để sáng tạo nên một Thần lạnh, Thần nóng, Thần sét mang tính cách rõ rệt. Có thể nói, sức sáng tạo của anh rất mạnh trong thế giới mơ tưởng của thần thoại, cổ tích. Toàn bộ không gian trong bộ phim với trời mây, Thiên đình được diễn tả và thể hiện công phu, có sự bay bổng giữa hư và thực". [19] Bên cạnh đó còn phải kể đến sức sáng tạo của một tay nghề diễn xuất điêu luyện là hoạ sỹ động tác chính Lý Duy - người đã thổi linh hồn sống động vào các nhân vật phim. "Phần âm thanh đã giúp cho hình ảnh phim khá tốt. Nhạc sỹ Hồng Đăng đã khéo dùng phối khí không ồn ào mà giầu màu sắc, tạo nên không khí mơ mộng, thần kỳ. Lời thoại nôm na được lồng tiếng bằng một giọng vừa mộc mạc và ra vẻ trịnh trọng rất hợp với bộ mặt và dáng điệu của Thần áo vàng..."[20] Chính nhờ sự đồng bộ của các tác giả có tài năng và tay nghề cao nên *Giấc mơ bay* đã đạt tới độ hoàn chỉnh, vừa có nội dung tốt vừa có hình thức hấp dẫn, vừa có dáng vẻ dân tộc, vừa có ý nghĩa nhận thức khoa học. Tác giả Như Ý nhận xét: "Trong thập kỷ 70, phim hoạt hình Việt Nam nói chung và thể loại phim búp bê nói riêng đã đạt đến độ chín của một giai đoạn phát triển. Các nghệ sỹ làm việc ở tất cả các khâu như diễn xuất, quay phim,

làm nhân vật, mỹ công đều đã trưởng thành, nắm vững nghệ thuật thể hiện và kỹ xảo làm phim búp bê. Điều quan trọng hơn là khát vọng sáng tạo và sự say nghề của các anh chị trong tổ làm phim lúc đó, và *Giấc mơ bay* đã được "bay" trên đôi cánh kỳ diệu ấy". [19] Tại *Liên hoan phim Việt Nam lần thứ IV, Tp. Hồ Chí Minh - 1977,* phim được tặng giải *Bông sen bạc,* và *Giải hoạ sỹ diễn xuất khá nhất* được trao cho hoạ sỹ Lý Duy.

Về phim cổ tích có một phim dài 5 cuốn – phim dài nhất từ trước đến lúc đó (có thể là cho đến hiện nay) thể hiện bằng cắt giấy: phim *Thạch Sanh* (1976, theo kịch "Tích tịch tình tang" của Tô Hoài, Ngô Mạnh Lân chuyển thể và đạo diễn, hoạ sỹ Ngô Đình Chương, nhạc sỹ Văn Cao, quay phim Đào Thị Loan, Nguyễn Thị Hằng, Tường Thanh). "Thạch Sanh" là một cổ tích dân gian nổi tiếng, được phổ biến rộng rãi trong cả nước. Trong phim các tác giả đã thể hiện rõ "sự tương phản giữa hai tính cách, hai loại người, hai cách sống – một đằng tham lam, xảo quyệt, vô ơn, ác độc, và một đằng hiền lành, giản dị, trung thực, nhân đạo. Phẩm chất tốt đẹp đó của người lao động dù phải trải qua giông tố mịt mùng, qua oan khuất tối tăm nhưng cuối cùng đã vượt lên tới đích cao đẹp, đã chiến thắng, mãi xanh tươi như cây đa cổ thụ, có sức thuyết phục như tiếng đàn, rực rỡ như hạnh phúc tươi sáng..." [20].

Công việc làm phim kéo dài khoảng một năm rưỡi, từ năm 1975 đến cuối năm 1976 mới hoàn thành (5 cuốn, 1252 m). Trong phim các tác giả đã sử dụng một phần búp bê - ông lão xem tranh dân gian và dẫn dắt câu chuyện, còn mọi sự việc trong truyện thể hiện bằng cắt giấy. Phim có một bố cục chặt chẽ, hợp lý, chia ra thành năm trường đoạn với những sự việc chính: Phần 1 - Gốc đa Thạch Sanh; Phần 2: Chém Trằn tinh; Phần 3: Bắn Đại bàng; Phần 4: Tích tịch tình tang; Phần 5: Tiếng đàn chính nghĩa.

Nhiều đoạn phim được xử lý tốt về dàn cảnh và diễn xuất như đoạn búp bê với ông lão xem tranh kể chuyện (đọc thơ nôm), cảnh Thạch Sanh vào miếu đánh Trằn tinh, cảnh Lý Thông vần đá lấp cửa hang, cảnh Thạch Sanh gảy đàn trong ngục tối, một số cảnh chiến tranh v.v... Tuy nhiên, công sức bỏ ra khá nhiều (ba ca quay phim với 3 hoạ sĩ diễn xuất Trang Nguyên, Bùi Nga, Phạm Hảo) nhưng kết quả lại không đạt được như mong muốn. Trong buổi tổng kết nghệ thuật phim *Thạch Sanh* (1/1977) có nhiều ý kiến nhận xét về cái được và nêu ra những mặt yếu của phim. Có ý kiến cho rằng chọn hình thức cắt giấy là không phù hợp, có ý kiến về lời thoại giống như kịch truyền thanh, về màu sắc in tráng kém (do phim quá "dát" bệch bạc mất màu), về tiếng đàn Thạch Sanh dùng ghi ta là không phù hợp vì đây là "đàn ngọc", một số đoạn bị kéo dài, số khác lại bị rút ngắn, niêu cơm chưa có hình tượng v.v... Nhưng nhiều ý kiến tập trung vào phần tạo hình nhân vật, bối cảnh và phần diễn xuất. Nhân vật còn chất giản lược, cứng trong hình dáng và điệu bộ, khô trong bộc lộ tình cảm, nét mặt Thạch Sanh thô, đần, ... Phông nền (giấy điệp) ở nhiều cảnh khá sơ sài, không tạo được không gian cần thiết cho nội dung. Diễn xuất còn sơ lược, động tác cứng, nhiều đoạn dùng hình tĩnh lâu, mất sinh động... Tóm lại, phim không "đổ" là nhờ ở bố cục chung và môngtagiơ, nên còn trụ được. Trong "Lịch sử điện ảnh..." có đoạn viết: "... Những cố gắng ... của tác giả đã chưa đủ để lại ấn tượng sâu sắc cho người xem, chưa đem lại sự rung động nghệ thuật mạnh mẽ. Điều đó cắt nghĩa trước hết bằng diễn xuất còn cứng, có phần sơ sài của các nhân vật chính như Thạch Sanh, Lý Thông, Công chúa. Để thể hiện hai tính cách đối lập cần có sự diễn đạt đầy đủ và sâu sắc trạng thái tình cảm nhân vật (nhất là trên nét mặt - động dung) cùng những cử chỉ tinh tế chứ không phải chỉ qua những động tác, điệu bộ chung. Ở đây, một mặt trình độ diễn xuất của loại hình cắt giấy có những hạn chế nhất định, mặt khác công phu trong việc thể hiện các hình nhân vật chưa cao, chưa đủ mức, vì thế đã giảm đi sức biểu hiện nghệ thuật."[21] Hoạ sĩ Mai Long, trong tham luận về tạo hình phim hoạt hình (Hội thảo "Nâng cao chất lượng sáng tác điện ảnh" - 1986) đã nêu nhận xét: "Công chúng Việt Nam quá quen thuộc với câu chuyện dân gian nổi tiếng này. Chỉ bằng vào sự tưởng tượng nghèo nàn, người ta cũng đã hình dung được vẻ đẹp giản dị, mộc mạc cũng như tính cách nhân vật. Nên khi xem phim, trước hết họ thất vọng bởi sự thể hiện thô kệch các nhân vật chính và sự thiếu nhất quán trong phong cách tạo hình, ấn tượng này cứ theo mãi người xem cho đến cuối phim. Tài năng của đạo diễn với cách xử lý khuôn hình và nhịp điệu rất thông minh, đã cố gắng cắt xén, làm mờ nhạt những thiếu sót của tạo hình, nhưng mảnh đất dưới chân đạo diễn bị thu hẹp quá nhiều, không còn chỗ để tung hoành nữa..."[22] Và, với kết quả màn ảnh như vậy, *Thạch Sanh* được tặng *Bằng khen* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần IV, Tp. Hồ Chí Minh - 1997.*

Trong hệ thống thể loại cổ tích có loại cổ tích - lịch sử, hay dã sử, kể về những nhân vật và sự kiện lịch sử và được hư cấu nghệ thuật thêm. Đó là những phim về vị tướng thuỷ chiến Yết Kiêu, về Mai An Tiêm người tìm ra

quả dưa đỏ, về vị Trạng Nguyên ở tuổi 13 Nguyễn Hiền, về vị nghĩa quân Nguyễn Xí biết "luyện chó đánh giặc" v.v...

Phim búp bê 3 cuốn *Yết Kiêu* (1976, kịch bản Lê Vân, đạo diễn Hoàng Thái, hoạ sĩ Phùng Phẩm, âm nhạc Tô Hải, quay phim Viết Tuế, Tường Thanh) phác lại cảnh kháng chiến chống giặc Nguyên - Mông thế kỷ XIII. Với tài bơi lội như thần, Yết Kiêu chuyên lặn sâu dưới biển, bắt cá, bắt ba ba. Giặc đến, Yết Kiêu đục chìm nhiều thuyền giặc làm chúng hoảng sợ. Một lần Yết Kiêu bị sa lưới. Ô Mã Nhi hỏi: Nước Nam có mấy người như ngươi? Trả lời: - Hằng hà sa số! Giặc nể, cởi trói rồi phong tướng ... Bỗng Yết Kiêu bật dậy, kéo luôn cả Phạm Nhan xuống biển. Giặc đuổi theo lọt vào trận địa ta. Quân ta phóng thuyền lửa, thuyền giặc cháy ngút trời... Tuy ở *Yết Kiêu* không có nhiều đại cảnh hoành tráng, nhưng dựng các bối cảnh sông biển, bơi lặn dưới nước khá đạt. Tạo hình của Phùng Phẩm vẫn giữ vẻ cách điệu hài hoà, phông nền giản dị và gợi cảm. Các hoạ sĩ Lý Duy, Trương Thập, Lê Thanh tạo được diễn xuất tốt ở nhiều đoạn chạy giặc, luyện tập, đánh nhau với thuồng luồng, đục thuyền, bị sa lưới... Cảnh kết tưng bừng trên nền nhạc hò khoan ca ngợi chiến thắng để lại ấn tượng đẹp. Đây là bộ phim với nhiều công sức của đạo diễn Hoàng Thái và tập thể búp bê đã đem lại kết quả tốt.

Đảo dưa (1977, kịch bản Hoài Giang, đạo diễn Đỗ Trần Hiệt, hoạ sĩ Phan Thị Quý, Đỗ Như Nguyệt, quay phim Viết Tuế, Lê Đức Khôi, nhạc sĩ Đàm Linh) là câu chuyện về chàng An Tiêm coi mọi của cải là do đôi tay lao động của mình làm ra, không phải là lộc vua ban phát. Vì thế, vợ chồng bị đầy ra đảo hoang. Vượt qua bao gian nan để tồn tại, An Tiêm đã trồng được một loại dưa gọi là "dưa đỏ". Biết chuyện, Vua ân xá cho An Tiêm, còn đảo dưa trở nên tấp nập, trù phú. Là một truyện dân gian khá phổ biến, khi thể hiện lên phim, các tác giả đã nhấn mạnh nội dung lao động con người là sức mạnh tạo ra cuộc sống ấm no, chứ không đơn thuần là An Tiêm tìm ra giống dưa đỏ- đó là quan niệm hoàn toàn chính xác. Tuy vậy, "cách biểu hiện của *Đảo dưa* theo kiểu tự sự gần như phim truyện, tiết tấu chậm, kéo dài. Diễn xuất động tác của các nhân vật chính chưa thể hiện được tính cách mà chỉ mới tạo được sự hoạt động để dắt dẫn câu chuyện theo kiểu minh hoạ, vì thế chưa thể hiện được đậm nét và khái quát tư tưởng chính của truyện" [22].

Một bộ phim cổ tích- lịch sử khác gây sự chú ý của dư luận là phim cắt giấy *Ông Trạng thả diều* (1977 kịch bản Hà Ân, đạo diễn Đinh Trang

Nguyên, hoạ sỹ Tô Ngọc Thành, âm nhạc Tô Vũ, quay phim Tường Thanh). Chuyện xưa còn lưu truyền lại rằng ở đất Nam Định có một "thần đồng" mới 13 tuổi đã đỗ đến Trạng Nguyên. Đó là cậu bé Nguyễn Hiền, nhà nghèo phải đi ở chăn trâu cho phú ông. Thấy con cái nhà họ được học, cậu chỉ đứng ngoài nghe trộm, nhưng với trí thông minh tuyệt vời cậu bé đã nhẩm bài rồi về tự học, chép bài đầy ra sân gạch, lên lưng trâu, lên cây lá v.v... Được thầy đồ bảo ban, cậu học thật giỏi và thi đỗ Trạng Nguyên. Rước "vinh quy" về đến đầu làng, cậu bé đã xuống ngựa ra chơi diều cùng đám mục đồng.

Trong "Sơ thảo Lịch sử Điện ảnh Cách mạng Việt Nam" có đoạn viết về *Ông Trạng thả diều* như sau: "Số phận bộ phim có điều khác thường. Trong Xưởng phim hoạt hoạ Việt Nam giữa những người sáng tác, bộ phim này chưa gây được tiếng vang đáng kể. Cho đến *Liên hoan phim Việt Nam lần thứ V -1980, Ông Trạng thả diều* được nhận phần thưởng cao nhất của phim hoạt hình- *Giải Bông sen Vàng*. Đấy là một trường hợp hiếm thấy". Và kể thêm: "Những người sáng tác chính cũng là những người lần đầu tiên đảm nhận những trọng trách: Hà Ân, tuy đã viết nhiều truyện lịch sử, nhưng lần đầu tiên có kịch bản chọn làm phim; Đinh Trang Nguyên là hoạ sỹ diễn xuất phim cắt giấy thuộc loại "lão thành", lần đầu tiên được giao nhiệm vụ đạo diễn. Còn Tô Ngọc Thành sau 6 năm đi học hoạ sỹ phim vẽ ở Tiệp Khắc trở về, lần đầu tiên nhận nhiệm vụ hoạ sỹ tạo hình cho loại hình cắt giấy"..."Với một câu chuyện giản dị không có những yếu tố thần kỳ hay tưởng tượng mạnh mẽ, không có những nét tươi vui, hóm hỉnh, vậy mà tập thể làm phim đã đem lại một tác phẩm có sức truyền cảm, vừa ở khía cạnh tư tưởng, tâm hồn, vừa ở khía cạnh thẩm mỹ" [23]. Đúng, có thể nhận thấy rằng, Ông Trạng thả diều đã gây cho người xem ấn tượng mạnh mẽ về sự hài hoà của tính chất dân tộc, mang đậm sắc thái Việt Nam, qua chuyện đứa trẻ chăn trâu mà học hành sáng láng hơn người, qua những nét tạo hình dung dị mà rực rỡ, qua những giai điệu rộn ràng mà tình cảm...- tất cả kết hợp với nhau tạo thành hình tượng màn ảnh lôi cuốn. Diễn xuất nhân vật không ồn ào, không náo nhiệt mà trầm tĩnh, biểu hiện trạng thái tình cảm ở độ thanh nhã, hiền hoà...., hình như còn dành sự chú ý của người xem cho màu sắc và tạo hình. Ở đây, Tô Ngọc Thành đã thành công trong xây dựng nhân vật và bối cảnh. Đường nét khoẻ khoắn, hình thể cách điệu mang hơi thở dân gian duyên dáng, màu sắc rực rỡ, tươi tắn, rất "bạo" nhưng vẫn giữ hoà sắc đẹp - đó là sự kế thừa và cách tân tranh gỗ Đông Hồ

nổi tiếng. Và có lẽ, từ đó người xem đã "châm chước" những chỗ yếu trong xử lý của đạo diễn và thể hiện động tác.

Hãy "xem" lại cảnh vào đầu phim: "Trên nền trời trong xanh, chiếc diều có hai tua đuôi đang chao đảo rồi xoay tròn đâm bổ xuống đất. Cả bọn nhìn chiếc diều nằm cắm đầu vào đất mà mặt buồn thiu, mếu máo, đành chịu thua. Bỗng chúng reo lên đón sự xuất hiện của một bạn mới đến. Cậu bé mặt tròn có trái đào kia chăm chú sửa lại diều và chỉ một thoáng sau, cậu đã xoay ngươời đâm diều lên, tay cầm dây vừa nhả dần, vừa chạy. Chiếc diều được đà gió bốc lên, cứ thế bay lên cao, cao tít. Hai cái đuôi dài cứ lả lướt, cuốn mình theo cánh diều đu đưa. Tiếng sáo diều vi vi trong gió xen lẫn tiếng reo mừng rỡ của bày trẻ..." [24] Phải chăng hình tượng cánh diều cất cao từ tay "cậu bé mặt tròn có trái đào" là khái quát ước vọng vươn lên của Nguyễn Hiền cũng như của con trẻ nước ta từ thời xa xôi đó đến nay?.

Đến *Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980,* phim *Ông Trạng thả diều* giành *Giải Bông sen Vàng,* các tác giả- hoạ sỹ Tô Ngọc Thành được trao *Giải hoạ sỹ khá nhất*, nhạc sỹ Tô Vũ nhận *Giải âm nhạc khá nhất.* Tiếp theo, tại Liên hoan phim Quốc tế Matxcova 1981, phim *Ông Trạng thả diều* được trao giải của *Báo Sự thật Thiếu niên* (Pionerskaia Pravda).

Sau *Ông Trạng thả diều*, Đinh Trang Nguyên còn làm một số phim đồng thoại (như phần trên đã nói) và đến 1980 thì làm *Trận đánh kỳ lạ* (1980, kịch bản An Cương, đạo diễn Đinh Trang Nguyên, hoạ sỹ Phương Thảo, âm nhạc Đào Việt Hưng, quay phim Tường Thanh). Phim *Trận đánh kỳ lạ* cũng thuộc về loại phim dã sử, đề cập đến chuyện chiến đấu của tổ tiên ta thời Trần chống lại giặc Nguyên - Mông bằng một lối đánh giặc rất độc đáo của nghĩa binh là dùng *chó* đánh giặc. Nghĩa quân Nguyễn Xí đã huấn luyện thuần thục đàn chó chiến, dạy cho chúng có thể bắt, đợp được những mũi tên của giặc bắn ra. Lại dùng nghi binh (hình nộm rơm, đeo nhạc ngựa vào cổ đàn chó...) làm cho giặc hốt hoảng bắn đến cạn cả kho tên, sau đó đã đánh trả thắng lợi. "Phim có lối tạo hình theo kiểu tranh dân gian, lối sử dụng màu sắc tiết kiệm, đúng chỗ, có cách dàn dựng hợp lý với diễn xuất của chó, ngựa khá nhuyễn (hoạ sỹ diễn xuất Đinh Dũng), do đó đem lại những rung cảm mạnh mẽ".[25] Phim *Trận đánh kỳ lạ* được tặng *Bằng khen* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh 1983.*

Trong năm 1980 năm có nhiều kỷ niệm những mốc lịch sử chẵn, hoạt hình cũng đóng góp những tác phẩm có "tầm vóc" của mình: Xưởng phim

Thành phố Hồ Chí Minh ra mắt công trình đồ sộ *Dế mèn phiêu lưu ký* 4 cuốn, còn Xưởng Hà Nội cũng hoàn thành bộ phim thần thoại 3 cuốn *Âu Cơ - Lạc Long Quân.* Và cả hai bộ phim này đã nhận được *Giải Bông sen Vàng* (đồng giải) tại *Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.* Truyền thuyết nổi tiếng này các học sinh nước ta đã được nghe kể và học từ cấp I và đã in sâu trong tâm khảm về sự tích dân tộc Việt Nam *"con Rồng, cháu Tiên"*. Đó là câu chuyện về Lạc Long - con Rồng vàng trên biển cả, diệt trừ Điểu tinh, cứu chim Lạc rồi kết duyên cùng Âu Cơ. Nhưng để có cuộc sống thanh bình, Lạc Long còn đánh gục hai kẻ thù khác là Ngư tinh và Mộc tinh. Nàng Âu Cơ sinh ra bọc 100 trứng nở trăm trai, một nửa theo cha xuống biển, nửa theo mẹ lên núi, khai sơn phá thạch, xây dựng cuộc sống trên dải đất Việt Nam thân yêu.

Kịch bản *Chuyện trăm trứng* của nhà biên kịch Trần Ngọc Thanh viết năm 1977, được giao cho đạo diễn Nghiêm Dung . Qua bàn bạc, sửa chữa hoạ sỹ Mai Long tích cực đóng góp, và cuối cùng đổi tên phim *Âu Cơ - Lạc Long Quân* với thành phần biên kịch Trần Ngọc Thanh và Mai Long, và hai đạo diễn Nghiêm Dung và Mai Long , hoạ sỹ chính Mai Long, phụ hoạ sỹ Vũ Hoà, quay phim Vũ Thị Trọng, Lê Đức Khôi.

Thể hiện theo lối tự sự, các tác giả phim nêu lên tính chất kỳ vĩ của nhân vật, quy mô khổng lồ của thần thoại, nói lên sức mạnh vô song và ý chí kiên cường của Lạc Long. Ở đây, Lạc Long "là một hình tượng nghệ thuật đủ sức tượng trưng cho ý chí và sức mạnh của dân tộc, đã phá tan những lực lượng tự nhiên khắc nghiệt ở biển cả, ở bầu trời và mặt đất. Quy mô hoạt động của Lạc Long mang tầm vóc rộng lớn của đất nước, của Vũ trụ. Phép thuật của Lạc Long là những tưởng tượng được xuất phát từ cuộc vật lộn lâu dài và gian khổ với thiên nhiên mà con người đã dần khám phá ra quy luật để tìm cách thắng đoạt lại thiên nhiên. Một con cá nhỏ biến thành chiếc thuyền cưỡi sóng ra biển là nếp sống của bộ tộc Việt thạo nghề bắt cá. Chiếc lao sắt nung đỏ nói lên trình độ chế biến công cụ lao động và tự vệ của họ. Ngọn lửa thiêu đốt Mộc tinh thể hiện việc sử dụng lửa để sinh sống, để chế ngự thiên nhiên... Những sự việc đó khiến cho ta suy nghĩ về cuộc sống và sinh hoạt của người Việt cổ..."[26].

Lạc Long xuất hiện giữa những đợt sóng biển trên nền trời lừng lờ những cụm mây ngũ sắc. Bỗng, Điểu tinh hiện ra, phá tan cảnh thanh bình của bày chim Lạc ! Chàng trai không thể bỏ qua, đã vào trận quyết liệt với kẻ địch, dù

nó có biến thành hổ dữ, chàng không nao núng... Và chim Lạc được cứu sống đã biến thành nàng Âu Cơ kết duyên cùng chàng. "Tình yêu của Lạc Long và Âu Cơ... được diễn tả bằng thủ pháp nghệ thuật tượng trưng từ hình ảnh Âu Cơ dựa vào Lạc Long, quấn quýt đường nét của mái tóc, của xiêm áo... chuyển lượn thành hình Chim và Rồng, hình hai bóng hoa nhập thành trái tim, tách ra hình Chim và Rồng, biến vào mặt Trăng và mặt Trời để xích lại bên nhau rồi xa nhau... Hình ảnh đó nói lên sự hoà hợp của giống Rồng và giống Tiên, đồng thời cũng nêu lên sự đối lập, tương khắc của họ như "âm - dương", và tuy là mặt trăng, mặt trời nhưng lại được liên kết bằng một tình yêu bất diệt nên vẫn mãi mãi toả sáng xuống đời như sự hài hoà vĩnh cửu của hệ Thái Dương."[26]. Kẻ địch thứ hai là Ngư tinh cũng bị Lạc Long dùng lao lửa, một tình yêu nóng bỏng của Âu Cơ trao cho, đánh quỵ. "Đoạn Lạc Long với động tác quăng xác Ngư tinh ra biển xa ở phim đã tạo nên hiệu quả "vũ trụ", có quy mô rộng lớn của hành động ..." Rồi cuộc chiến với Mộc Tinh cũng nhờ sự trợ giúp của ngọn lao lửa và tài trí của Lạc Long mà giành thắng lợi. Đoạn chiến đấu này gây được không khí căng thẳng, hấp dẫn. Lạc Long nhỏ bé so với sức vóc khổng lồ của Mộc tinh, nhưng chàng đã vượt qua luồng gió kinh khủng từ miệng Mộc Tinh thổi ra để luồn vào lòng địch mà hành động . Những ngón tay gai dùng làm cũi nhốt Lạc Long , rồi cả bàn tay bị đốt thủng từng mảng, Mộc Tinh dụi mắt đang cháy, toàn thân Mộc Tinh bén lửa cháy rừng rực... đều có sức truyền cảm tốt ." Rồi cuộc "vượt cạn" của Âu Cơ đem lại cho chàng bọc trăm trứng cũng không dễ dàng. Và "sự kiện đó là thiêng liêng ..." cho nên cả trời đất, cỏ cây, chim thú ... đều ngừng thở để đón chào nòi giống Âu - Lạc từ nay xuất hiện trên dải đất này. Mới ra đời, một chàng trai Việt đã được cha nâng bổng lên ngang tầm tay với, và chú bé đã khéo léo lướt bay vui đùa cùng trời mây, cùng chim lạc, cùng núi đồi xanh tươi ... Đó chính là ý nghĩa nối tiếp ý chí mẹ cha của dân tộc Việt được biểu hiện bằng thủ pháp tượng trưng mà hình ảnh giản dị ấy trong phim đã đem lại" [26].

Nhìn khái quát, cách trình bầy theo lối kể chuyện, điểm thêm những đoạn tượng trưng để nhấn mạnh ý nghĩa chính, lối dàn dựng phát huy hiệu quả thời gian điện ảnh làm cho bộ phim rõ chủ đề, dễ tiếp thu và có chất thi vị. Lối tạo hình mềm mại của nhân vật và cảnh trí cùng lối diễn xuất uyển chuyển đã tạo cho phim phong thái chững chạc, trang trọng và gợi cảm. (Tiếc rằng phần biểu hiện tình cảm chưa sâu sắc, lại thêm kỹ thuật vẽ nét - nhất là nét mặt - chưa vững nên ở một số cảnh không đẹp). Ngoài ra, có một ý mà nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan nêu ra về cái hay, cái đặc sắc của thần thoại Việt Nam chính là, Lạc Long không chỉ đấu tranh với thiên nhiên như Hécquyn trong thần thoại Hy Lạp mà còn có công gây dựng nên cơ đồ dòng giống dân tộc - diều ấy ở phim tuy có thể hiện qua các đoàn thuyền đầy cá, những đàn voi leo núi, những nương ngô, đồng lúa vv..., nhưng mới chỉ là cảnh tự nhiên, thông thường mà chưa có những hình ảnh khái quát và ẩn dụ cao.

Nhà thơ Phạm Hổ (tham gia Ban Giám khảo Liên hoan phim Việt Nam 1980) nói lên cảm xúc của mình sau khi xem *Âu Cơ - Lạc Long Quân*: Phim gây được một ấn tượng khá mạnh về vũ trụ về con người: khoẻ và đẹp, cao rộng và trang nghiêm. Một không khí hoang dã cổ xưa về thời khai thiên lập địa của ông cha ta. Sức mạnh của con người chiến thắng mọi thế lực phá hoại của thiên nhiên. Nhưng Âu Cơ còn mờ quá so với Lạc Long Quân. Âu Cơ chẳng mang lại một cái gì thật rõ nét trong việc tạo nên cuộc sống chung. Nếu Lạc Long Quân là hiện thân của sức mạnh, của sự dũng mãnh, thì Âu Cơ nên là hiện thân cái tình, cái nhân hậu của người mẹ. Đồng thời Âu Cơ...là một người mẹ, với sức sinh nở lớn (...) phải đẹp một cách khác: không mảnh mai, ẻo lả như trong phim.(...) Chất tình cảm, chất trầm lắng của bộ phim còn hơi thiếu. Ngay cả cảnh chia tay năm mươi người con theo cha xuống biển, năm mươi người khác theo mẹ lên rừng cũng hơi thản nhiên. Nhưng rõ ràng đây là một bộ phim các em xem có thể thích ngay. Nhất là cái cảnh trăm trứng nở ra trăm con thì thật đẹp và thật gợi." [27].

Trong tham luận của mình ở Hội thảo về phim hoạt hình, nhà văn Võ Quảng viết : "Phim *Âu Cơ-Lạc Long Quân* lại mở ra một phương pháp thể hiện khác. Kịch bản có sáng tạo. Sức tưởng tượng diệu kỳ của phim có cơ sở vững chắc của thần thoại. Khâu tạo hình không chỉ là đường nét bên ngoài, mà còn có sức sống bên trong, mang tính biểu tượng. Các khâu biểu hiện mãnh liệt, tràn trề, nói lên nhiều nét hùng tráng của thiên thần thoại lớn của dân tộc" [28]. Tại Liên hoan phim Việt Nam 1980, ngoài *Bông sen Vàng* (đồng giải) cho phim, hoạ sĩ Trọng Bình còn được trao *Giải diễn xuất khá nhất* (tham gia diễn xuất trong các phim đạt giải ở Liên hoan phim lần này *(Âu Cơ - Lạc Long Quân, Cún con làm nhiệm vụ và Anh bạn mũi dài)*.

Ở mảng phim cổ tích - truyền thuyết còn có một số phim nổi trội trong thời kỳ này, như phim *Dũng sĩ Đam Dông* của Lê Thanh. Năm 1964 Lê

Thanh vào Xưởng hoạt hoạ học lớp đào tạo diễn xuất. Tiếp theo, Lê Thanh làm chủ nhiệm phim rồi hoạ sĩ diễn xuất búp bê hơn chục năm, đến 1978 chuyển làm đạo diễn với bộ phim đầu tay *Chú bé và người máy*. Bộ phim thứ 9 của Lê Thanh- đạo diễn là phim *Ngựa thần Tây Sơn* (1985, kịch bản Hà Ân, hoạ sỹ Đỗ Dương, âm nhạc Trần Trọng Hùng, quay phim Nguyễn Thị Hằng). Là một dã sử lưu truyền tại nhiều tỉnh miền Trung, phim được thể hiện mang tính khái quát, từ xây dựng nhân vật đến thiết kế bối cảnh, như bộ ba quân giặc, như cảnh chiến trường chỉ có nền đất xẫm màu với một bầu trời vần vũ mây đen..., những cảnh búp bê phối hợp với hình vẽ đoàn ngựa chiến phi rầm rập...gây ấn tượng tốt. Tại *Liên hoan phim Việt Nam lần VIII, Đà Nẵng - 1988, Ngựa thần Tây Sơn* được tặng *Giải đặc biệt.* [12]

Phim búp bê 2 cuốn *Dũng sỹ Đam Dông* (1986, kịch bản Hoài Giang, đạo diễn Lê Thanh, hoạ sỹ Đỗ Dương, Vũ Hoà, âm nhạc Nguyễn Cường, quay phim Nguyễn Thị Hằng) là chuyện dân gian của dân tộc Ba Na- Tây Nguyên. Như một huyền thoại anh hùng, phim kể về chàng *Đăm Dông* mồ côi đã dám đương đầu quyết liệt với Quỷ rừng, giải thoát cho người chị nuôi mình từ thuở lọt lòng, mang lại sự sống cho dân bản. Với 4 trường đoạn phim đã tạo được những hình tượng màn ảnh hoàn chỉnh, từ bố cục khuôn hình, ánh sáng, động tác nhân vật và âm nhạc của núi rừng Tây Nguyên, có sức truyền cảm mạnh mẽ. Ở *Đam Dông*, Lê Thanh đã tập trung và phát huy hiệu quả tối đa tích luỹ được từ trước, nhất là từ *Ngựa thần Tây Sơn,* dựng nên bức tranh hùng vĩ của đất rừng Tây Nguyên bởi chất anh hùng hoà quyện với chất trữ tình trong xử lý không gian của phim búp bê. Liên hoan phim Việt Nam lần VIII (1988) đã trao giải *Bông sen Vàng* cho phim, *Giải đạo diễn khá nhất* cho đạo diễn Lê Thanh, *Giải quay phim khá nhất* cho nhà quay phim Nguyễn Thị Hằng, *Giải âm nhạc khá nhất* cho nhạc sỹ Nguyễn Cường và *Giải diễn xuất khá nhất* cho hoạ sỹ Việt Hồng.

Tiếp theo, các năm sau Lê Thanh còn dựng các phim *Võ sỹ bọ ngựa,* rồi *Tướng tò he*. Và cả hai phim này đều đoạt *Giải Ban Giám khảo* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần IX, Nha Trang - 1990. Võ sỹ bọ ngựa* (1977, biên kịch và đạo diễn Lê Thanh, hoạ sỹ Đỗ Dương, âm nhạc Nguyễn Đình Tấn, quay phim Nguyễn Thị Hằng) dựa theo tác phẩm cùng tên của nhà văn Tô Hoài. Chuyện kể về chú bọ ngựa mới lớn, tính tình hung hăng, hay trêu chọc nên bị các bạn lánh xa. Rồi được lời khuyên giải, bọ ngựa sửa chữa, làm việc tốt để xứng danh là võ sỹ. Còn *Tướng tò he* (1988, kịch bản Vũ Kim Dũng, Lê Thanh, đạo diễn Lê Thanh, hoạ sỹ Đỗ Dương, quay phim Nguyễn Thị Hằng) lại kể câu chuyện về một nghệ nhân chuyên nặn những con giống bột xanh đỏ thường ngồi ở chợ quê. Phim quay diễn viên thật (nghệ sỹ ưu tú Huy Công đóng) và cảnh búp bê. Những con giống của ông lão nặn đều được các em thích thú như chim, như trâu, mục đồng thổi sáo v.v... Riêng có ông tướng mặc giáp cầm đao trông hung dữ nên các em đều chê, chẳng ai muốn chơi. Phim có cốt truyện nhẹ nhàng ý nhị, gây cảm tình với người xem. Và quay phim Nguyễn Thị Hằng lại được trao *Giải quay phim* với bộ phim *Tướng tò he* (Liên hoan phim Việt Nam 1990).

Xưởng hoạt hình Việt Nam còn cho ra mắt hai bộ phim đồ sộ khác trong năm 1986 và 1987. Đó là các phim theo truyện dân gian "Trương Chi" và "Mỵ Châu - Trọng Thủy".

Dựa theo truyện dân gian "Trương Chi", các đạo diễn đã làm bộ phim hoạt hoạ 3 cuốn *Tiếng sáo* (1986) - tác phẩm hợp tác của Xưởng hoạt hình Việt Nam với Xưởng hoạt hình Đresđen (Cộng hoà dân chủ Đức cũ). Kịch bản do Hồ Quảng và Thomas Wedegartner viết, đạo diễn Hans Ulrich Wiemer và Đặng Hiền, hoạ sỹ Đặng Hiền, âm nhạc Hoàng Vân, lời thơ Định Hải. Phim được khởi đầu từ 1983 nhưng mãi đến 1985 mới chính thức được thực hiện: đạo diễn - hoạ sỹ Đặng Hiền, các hoạ sỹ diễn xuất Bảo Quang, Hà Bắc, Nhân Lập, cùng các đồng nghiệp Đức làm việc tại Xưởng Dresden với các phương tiện vật chất, kỹ thuật đầy đủ. Câu chuyện dân gian về mối tình bi thảm của chàng đánh cá nghèo "*người thì thậm xấu, hát thì thậm hay...*" với nàng Mỵ Nương- con gái quan Tể tướng, tuy rất hay và cảm động, nhưng thể hiện lên phim không phải là việc đơn giản. Với tên gọi của phim là "Tiếng sáo" đã có sự thay đổi quan trọng từ "tiếng hát" sang "tiếng sáo". Giải thích sự đổi tên đó, nhà biên kịch Đức Thomas Wedegartner (lúc ấy là Giám đốc Xưởng hoạt hình Dresden) nói trong cuộc phỏng vấn của Tạp chí Điện ảnh (Việt Nam): "Tại sao phim lại có tên là *Tiếng sáo* và trong phim, Trương Chi thổi sáo, chứ không hát. Đối với người Châu Âu, đàn ông ngồi hát về một mối tình không thành, người ta sẽ buồn cười, (vả chăng) tiếng hát của người Việt Nam sẽ làm cho khán giả thấy lạ tai và lúc ấy, các em nhỏ sẽ bị phân tán vào việc đánh giá bài hát như thế nào là hay là dở. Nhưng âm nhạc không lời qua tiếng sáo thì ai cũng có thể hiểu được và có thể cảm thấy cái hay, cái đẹp được." Đạo diễn Hans phát biểu: "Điều thuận lợi là sự đồng cảm của tôi với câu chuyện tình cảm sâu lắng của con người, sự đồng điệu của hai trái tim không phân

biệt giàu nghèo, mặc dù muốn có sự đồng cảm ấy cần phải có một quá trình, nhất là với Mỵ Nương. Nhưng tình yêu là không có giới hạn. Nhận thức được cái đẹp đã khó, thể hiện được nhận thức ấy càng khó hơn vì phải theo quan điểm Việt Nam, phải có cách thể hiện thích hợp trong từng cảnh quay, mà những cảnh đó cũng phải làm sao dễ vào được với tình cảm của người Đức". Về thể hiện hình ảnh, đạo diễn Hans nói: "... Hoạ sỹ chính thể hiện do đồng chí Đặng Hiển đảm nhiệm... Chúng tôi tôn trọng những tìm tòi của đạo diễn Đặng Hiển trong quá trình thể hiện bộ phim ... Tóm lại, về phần tạo hình thì các bạn Việt Nam chịu trách nhiệm". Về kết quả của phim *Tiếng sáo*, bà Petra Loffler-phụ trách tổ chức sản xuất, đánh giá: " Trong buổi chiếu ra mắt ở Nhà văn hoá Thiếu nhi Hà Nội, tôi đã quan sát các khán giả thiếu nhi Việt Nam rất kỹ. Tôi lấy làm hạnh phúc khi thấy các em chăm chú theo dõi phim và khi đèn bật sáng, những đôi mắt đen láy quay lại nhìn chúng tôi với biết bao cảm tình. Chỉ cần như vậy chúng tôi đã thấy nhẹ lòng vì biết rằng các em đã hiểu, đã nhận thức được về bộ phim này. Như vậy công việc của chúng tôi đã có kết quả..."[29].

Có thể nói, việc đổi tiếng hát sang tiếng sáo cũng không có gì cản trở đến việc tiếp thu ý tưởng chính của truyện, của một tình yêu không "xứng vai phải lứa". Điều quan trọng là phim không tạo ra sức truyền cảm và hấp dẫn. Ở phim còn ít những chi tiết sống động, thiếu những diễn biến thể hiện mối tình éo le độc đáo..., do vậy chưa kéo người xem vào cuộc, cảm thông với số phận các nhân vật. Mặc dầu bối cảnh được thể hiện theo phong cách tranh lụa á đông, mềm mại, mượt mà nhưng vẫn cảm thấy cái gì đấy lạnh lẽo, nhạt tẻ. Kể cả cảnh cuối, khi Mỵ Nương cầm chén lên, thấy hình chàng Trương Chi, nàng thương xót, rỏ nước mắt xuống làm chén tan ra, tạo thành hình ảnh hai người quấn quýt bên nhau- biểu tượng một tình yêu bất tử..., cũng không mấy truyền cho khán giả niềm xúc động. Có một số cảnh đẹp là cảnh sông nước, con thuyền đơn côi của Trương Chi, cảnh đêm ngồi thổi sáo trên mũi thuyền.v.v.. mang vẻ trữ tình, thơ mộng. Về sau, đạo diễn Đặng Hiển cho biết, phim *Tiếng sáo* chưa được dư luận nhiệt tình chấp nhận, là ở phần chủ đề chính của truyện: mối tình tan vỡ do nguyên nhân nào, do "dũa mốc chòi mâm son" hay "người thì thậm xấu hát thì thậm hay", hoặc do anh thuyền chài "có tư tưởng tiêu cực"... Mặt khác, phải thừa nhận phần tạo hình còn mang vẻ sơ sài, nhân vật có chỗ bị méo mó, phông cảnh có khi bị loãng, có khi lại chật, rồi, còn phần động tác thì làm vội, không còn thời gian để sửa sang

thêm. Những điều đó đã làm giảm vẻ hoàn chỉnh của bộ phim. Do vậy, Tiếng sáo được coi như kết quả của sự hợp tác đẹp đẽ giữa hai Xưởng và thực hiện đúng kế hoạch sản xuất đề ra.

Một cổ tích khác - theo truyện Ả rập - được thực hiện năm 1987 là *Bướu lạc đà* (kịch bản Vũ Kim Dũng, đạo diễn Đặng Hiển, hoạ sỹ Phan Thị Hà). Câu chuyện cổ mang ý nghĩa triết lý này kể về chú lạc đà có bướu lưng đẹp. Những tưởng sẽ có vinh hoa phú quý, chú xin được phục dịch công chúa Ba Tư sau khi phải cắt bỏ cái bướu. Thế nhưng, công chúa lại mang lạc đà không bướu ra làm trò cười ! Bị mọi người chế giễu, xua đuổi, lạc đà bỏ chạy về sa mạc. Bộ phim xinh xắn này có màu sắc đẹp, có kiến trúc và cảnh sắc của thế giới huyền thoại Ả rập, lại có nhạc nền chọn từ âm nhạc ngây ngất của "Phiên chợ Ba Tư"... đã đem lại ấn tượng tốt đẹp cho người xem. *Bướu lạc đà* là một cố gắng lớn của đạo diễn và tổ làm phim trong thể hiện truyện cổ tích nước ngoài của hoạt hình Việt Nam.

Năm 1987, một truyền thuyết dân gian cực kỳ nổi tiếng đã lên màn ảnh hoạt hoạ *Chuyện cổ thành ốc* (kịch bản Tô Hoài, đạo diễn Minh Trí, hoạ sỹ Phương Hoa, âm nhạc Ka Hoàng, quay phim Lê Khôi, Tường Thanh, Nhâm Vượng). Bộ phim tập trung vào mối tình của Mỵ Châu và Trọng Thuỷ- một tình yêu đẹp nhưng bị lợi dụng, dẫn đến bi kịch lịch sử. Trước nay, đã có nhiều ý kiến xung quanh câu chuyện này- đó là sự mất cảnh giác của Mỵ Châu đã quá thơ ngây, để cho Trọng Thuỷ lấy cắp được "lẫy thần", do đó bị mất nước. Trong phim các tác giả cho rằng Mỵ Châu không đáng trách, kể cả Trọng Thuỷ cũng chỉ là "quân bài" của âm mưu sâu xa của Triệu Đà, mặt khác, sự tự mãn, sự khinh suất và mất cảnh giác lại là ở An Dương Vương. Đây là một cách lý giải không phải là không có căn cứ. Bởi vì bên vua Thục còn có tướng Cao Lỗ, người không những có công "làm nỏ" để bắn lẫy thần, chỉ huy chiến đấu bảo vệ đất nước, mà còn nhìn xa thấy rộng, đoán biết âm mưu "cầu hoà" của Triệu Đà, đã can gián nhà vua nhưng không được chấp nhận. Các tác giả đã đưa thêm hai "nhân vật" vào phim: một là chim lợn-như một "trợ thủ" của Triệu Đà, hai là chim vẹt luôn theo Mỵ Châu- như một "nô tài"... để dẫn dắt câu chuyện. (Phim không dùng lời thoại, mà chỉ đôi chỗ có lời dẫn). Việc ấy cũng là hợp lý và cần thiết, giống như trong các câu chuyện cổ nước ngoài. Nhiều đoạn hình ảnh diễn đạt tốt nội dung, chẳng hạn cảnh Triệu Đà mang sính lễ đến cầu hôn, thì Trọng Thuỷ bò ra từ hòm lễ vật, hoặc (trong con mắt của Cao Lỗ) những đồ sính lễ đó bật ra tua tủa gươm giáo...,

đoạn Triệu Đà đánh thành lần đầu rất có không khí, khi bị thua về nhà còn nhớ mũi tên của quân Âu Lạc bắn trúng tóc... nên quyết khám phá bí mật của vũ khí này. Cảnh Mỵ Nương cùng cha thua chạy, dọc đường thả lông ngỗng bay thẳng ra trước màn ảnh, rồi lông ngỗng tết thành cầu cho Trọng Thuỷ đuổi theo... cũng nói lên tâm trạng của cô gái đang yêu lo lắng đến mức nào. Và đoạn kết phim, khi An Dương Vương biết được "quân giặc ở sau lưng nhà vua đó" thì Mỵ Châu quỳ, tay chắp ngực, ngước nhìn..., nhà vua vung gươm lên... Và ngọn sóng biển trào lên trùm kín cả hai cha con...

Có thể nói, *Chuyện cổ thành ốc* là tác phẩm tâm huyết xây dựng trong hai năm của Minh Trí. Đạo diễn đã dành nhiều công sức để xây dựng kịch bản phân cảnh, đi sâu tìm hiểu tâm lý nhân vật, kiếm tìm ngôn ngữ hoạt hình qua những hình ảnh mang tính khái quát để biểu hiện nội dung câu chuyện. Minh Trí viết trong tham luận ở " Hội thảo nâng cao chất lượng sáng tác điện ảnh 1986: "Là con đẻ của điện ảnh, nhưng màn ảnh hoạt hình ngày một tách xa con tàu mẹ. Nó không lấy sự mềm mại giống thật trong chuyển động, sự tinh tế trong diễn xuất làm mục đích nữa. Hoạt hình hiện đại không kể nữa mà *biểu hiện* nhiều hơn, nó muốn đi vào bản chất sự vật hơn là miêu tả".[42] Phương châm này Minh trí đem thực hiện trong phim, tuy vậy có những chỗ hình ảnh chưa cô đọng thành hình tượng, hoặc thời lượng cảnh chưa đủ để truyền đạt ý, và có lẽ, đạo diễn chưa đủ sức dẫn dắt cấu trúc phim có độ dài đến 30 phút. Về mặt tạo hình, đây là sáng tác đầu tay của hoạ sỹ Phương Hoa- người đã tốt nghiệp khoa Mỹ thuật 6 năm Trường đại học Điện ảnh Liên Xô - VGIK. Các nhân vật như Vua Thục, tướng Cao Lỗ, Mỵ Châu... được tạo dáng đẹp, chắc khoẻ mà vẫn có nét mền mại, duyên dáng . Riêng mảng bối cảnh còn mờ nhạt, có phần lỏng lẻo trong bố cục, có lẽ vì hoạ sỹ chưa có điều kiện nghiên cứu kỹ phần kiến trúc, hoạ tiết cổ đại và cảnh sắc thiên nhiên, do đó nhân vật hoạt động trên nền phông ấy có cảm giác thiếu cái nền vững chắc. Âm nhạc của nhạc sỹ Ka Hoàng có hiệu quả tốt. Có lẽ đây là lần đầu tiên âm nhạc được viết theo thể giao hưởng cho phim hoạt hoạ, với dàn nhạc đủ bộ nhạc cụ và dàn hợp xướng vài chục người.., nhờ vậy âm nhạc đã cùng hình ảnh tạo một không khí hùng tráng, một tình cảm yêu thương tha thiết và nét bi kịch xót xa.Tham dự Liên hoan phim Việt Nam lần VIII, thành phố Đà Nẵng 1988, phim *Chuyện cổ thành ốc* chỉ nhận được *Giải hoạ sỹ khá nhất* tặng hoạ sỹ Phương Hoa.

Có điều dễ dàng nhận thấy rằng, đối với thể loại cổ tích, đạo diễn nào cũng muốn thử sức mình thể hiện lên hoạt hình, bởi, cũng như đồng thoại, ở cổ tích là những câu chuyện đầy sức tưởng tượng, đầy phép màu diệu kỳ và những nhân vật mang tính cách tương phản rõ rệt như những mô hình đã được tạo dựng từ xưa. Với chất hóm hỉnh và hài hước, Bảo Quang đã dựng phim hoạt hoạ theo truyện cổ tích dân gian *Cây tre trăm đốt* (1983, kịch bản Trần Ngọc Thanh, hoạ sỹ Thế Thiện, âm nhạc Cao Việt Bách, quay phim Lê Khôi, Vũ Thị Trọng). Câu chuyện nổi tiếng này kể về lão phú ông tham lam và xảo trá định lừa anh nông dân Khoẻ, nhưng nhờ học được phép lạ nên Khoẻ đã cho lão một bài học đích đáng. Đoạn cao trào của phim, lúc Khoẻ mang 100 đốt tre về, phú ông đang chế nhạo thì tiếng hô "khắc nhập" vang lên, và 100 đốt tre biến thành cây tre 100 đốt ! Tiếng hô "khắc nhập" tiếp theo đã kéo cả phú ông, ông nhạc lẫn con rể...." nhập" vào đỉnh ngọn tre rồi đu đưa sang phải sang trái làm cả bọn hết hồn, lậy van rối rít... Những hình ảnh đó đem lại cho người xem tiếng cười khoan khoái, thoả nỗi khát khao được thấy kết quả sự lừa dối của lão phú ông. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985, *Cây tre trăm đốt* được trao tặng *Giải đặc biệt*.

Sau mấy phim dã sử về ông Trạng và nghĩa quân Nguyễn Xí, đạo diễn Đinh Trang Nguyên dựng phim cổ tích hai cuốn *Sự tích cây kim giao* (1983, kịch bản Đinh Tiếp, hoạ sỹ Phùng Phẩm, âm nhạc Vũ Lương, quay phim Tường Thanh). Đây là sự tích về cây kim giao, người đời sau dùng gỗ làm đũa để phát hiện chất độc chết người bị bỏ vào thức ăn. Nó thể hiện tình yêu sâu sắc của công chúa Kim Ngân đối với chàng dũng sỹ Ngọc Giao bị chết oan uổng. Phim có tạo hình đẹp và câu chuyện lạ, hấp dẫn. Năm 1988 Trang Nguyên còn làm phim *Lửa vàng, lửa trắng* theo truyện của Phạm Hổ, hoạ sỹ Bùi Mạnh Hùng. Phóng tác theo truyện dân gian "Trí khôn ta để ở nhà" về lão hổ ngu ngốc bị người nông dân dùng *lửa vàng* đốt cháy nên có vằn đen trên thân, nay hổ con định trả thù cho hổ bố nhưng lại bị con trai người nông dân nọ "đốt" hổ con bằng *lửa trắng* (xuống hố vôi đang tôi) làm hổ con khiếp vía kinh hoàng!

Một bộ phim dạng cổ tích theo truyện của nhà thơ Chu Văn *Bông hoa vườn thượng uyển* đã lên phim cắt giấy do biên kịch và đạo diễn Bùi Nga thực hiện năm 1988. Là một hoạ sỹ diễn xuất có thâm niên từ 1965, sau khi học xong Trung cấp (1963) và Đại học tại chức Mỹ thuật công nghiệp năm 1978, Bùi Nga đã dựng phim cắt giấy đầu tay *Tiếng mùa xuân* (1980, kịch bản

Trần Ngọc Thanh, đạo diễn và hoạ sỹ Bùi Nga, âm nhạc Vĩnh Cát). Đây là chuyện mùa xuân đã đến sớm trong khu rừng vì sự cần cù lao động và lòng nhân nghĩa của hai bạn Gấu và Nhím cứu tổ chim cú giữa con gió lạnh mùa đông . Hầu như hàng năm Bùi Nga đều có phim xuất Xưởng mà phần lớn là phim đồng thoại. Chẳng hạn, *Cô sóc nâu* - 1982, *Cái giếng chung* - 1984, Chú Vộc - 1985 v.v... Ở phim *Bông hoa vườn thượng uyển* (hoạ sỹ Đỗ Như Nguyệt, âm nhạc Cao Việt Bách) có một sự tích khá lý thú. Tiến sỹ tân khoa Lương Nhân cùng các tân khoa được nhà vua mời thăm cây cảnh trong vườn thượng uyển. Nhà vua ban lệnh, ai thích bông hoa nào thì vua sẽ cho đúc vàng bông hoa ấy để ban thưởng. Mọi người đều chọn bông mai nhỏ, riêng tiến sỹ Lương Nhân xin chọn hoa chuối. Vua và các quan đều nghĩ là ông tham lam. Về sau, mọi người mới biết rằng Lương Nhân đã dùng bông hoa vàng to bằng bắp chuối ấy để mưu lợi ích cho dân trong vùng.

Các hoạ sỹ diễn xuất lâu năm trong nghề, cũng lần lượt đảm nhiệm chức trách đạo diễn. Như hoạ sỹ Bùi Huy Đắc, làm động tác hoạt hoạ trên chục năm, đến 1984 đã đạo diễn bộ phim đầu tay *Vượt suối* (kịch bản Võ Quảng, hoạ sỹ Thế Thiện, âm nhạc Nguyễn Xuân Khoát) về hai bạn chó Vàng, chó Vện đuổi theo bướm, vượt qua được con suối. Huy Đắc còn làm cả đề tài khoa học, ngụ ngôn-triết lý và đề tài cổ tích. *Chuyện cổ tích cuối thế kỷ* làm năm 1987, dựa theo truyện của nhà thơ Phạm Hổ, hoạ sỹ Lâm Chiến, nhạc sỹ Nguyễn Đình Tấn là phim búp bê, kể chuyện việc kén phò mã của quốc vương nước "Vĩnh cửu". Hai hoàng tử áo Đen và hoàng tử áo Xanh đến đua tài tranh phần thắng bại. Cuối cùng, hoàng tử áo Xanh với bản chất nhân hậu đã giành thắng lợi, trở thành phò mã.

Cũng về chuyện nhà vua kén rể cho con gái, còn có phim cắt giấy Có một loài hoa (1988, kịch bản của Minh Trí, Minh Hiền, đạo diễn Minh Hiền, hoạ sỹ Phương Hoa, âm nhạc Trọng Đài, quay phim Viết Tuế). Có một ông vua tuổi đã cao nhưng vẫn thông thái, yết bảng kén rể hiền cho công chúa. Một hôm cả bốn chàng trai cùng đến cầu hôn. Nhà vua ban cho họ hạt giống đem về trồng xem ai có được cây hoa đẹp hơn. Đúng hẹn, các chàng trai đến trình vua. Ba chàng lần lượt đặt từng giỏ hoa lộng lẫy trước thềm rồng. Riêng chàng thứ tư mặc áo vải nhận tội rằng cây không mọc. Vua cha hài lòng nhận chàng trai áo vải làm phò mã vì sự trung thực, bởi hạt giống vua đưa cho họ là hạt giống đã bị luộc chín. Câu chuyện chẳng có gì phức tạp này được dàn dựng khéo, đơn giản mà nêu được ý nghĩa. Hoạ sỹ Phương Hoa, với một số

bối cảnh nhỏ gọn đã tìm được cách xử lý tạo hình phù hợp, gây được cảm tình với người xem. *Có một loài hoa* chứng minh sự tiến bộ của hoạ sỹ.

Như ở phần VI.2.6 Quyển I Lịch sử Điện ảnh Việt Nam đã nói về *Xưởng hoạt họa-truyền hình* với nhiệm vụ sáng tác đa dạng các loại hình "nghe - nhìn", các tiết mục phục vụ chính trị - xã hội, các chương trình thiếu nhi cho "Bông hoa nhỏ", đồng thời có những khó khăn về mặt kỹ thuật và cả về mặt tài chính. Do vậy tình hình làm phim "hoạt hình- nghệ thuật" cũng teo tóp dần, một số chuyển sang Nhà in tranh cổ động, vẽ quảng cáo về sinh đẻ có kế hoạch. Năm 1975 đạo diễn Hoàng Sùng chuyển công tác sang "Phòng thể hiện"- làm trang trí sân khấu cho tiết mục trường quay (nay là Trung tâm Mỹ thuật Đài truyền hình). Ngoài một số phim vẽ rất ngắn, các hoạ sỹ còn làm các tiết mục rối tay, vẽ hình minh hoạ cho các bài hát thiếu nhi quen thuộc (chẳng hạn: "Ra vườn hoa em chơi. Em không hái một bông hoa nào...").

Theo một vài cán bộ truyền hình, thì cả thời gian tồn tại của *Xưởng hoạt hình-truyền hình* chỉ thực hiện khoảng 3 - 4 phim 35 mm, còn tất cả là phim 16 mm. Trong số phim hoàn chỉnh ấy đáng kể hơn cả là phim *Phần thưởng lạ* (1982, kịch bản Trịnh Thị Cần, đạo diễn Nguyễn Yên, hoạ sỹ thể hiện Tuyết Mai, diễn xuất Kiều Liên, hoạ sỹ Minh Thuyết, Xuân Huy, âm nhạc Hoàng Lương - con trai nhạc sỹ Hoàng Hà, quay phim Trịnh Thị Cần) do Trung tâm Nghe - nhìn sản xuất. Phỏng theo truyện dân gian, Phần thưởng lạ kể về việc chữa bệnh cho cô con gái nhỏ của nhà vua. Công chúa bị ốm nặng. Người ta mách có cây thuốc tiên ở trên ngọn núi cao. Quan Cấm vệ ngồi kiệu đi tìm là thuốc nhưng không trèo lên được. Thấy vậy, một tiều phu leo sườn núi, lấy được cây thuốc về. Có thuốc tiên, công chúa khỏi bệnh. Nhà vua ban thưởng cho tiều phu một mâm vàng. Chàng trai từ chối và tâu xin thưởng 100 roi ! Đánh đến 50, tiều phu tâu còn lại 50 roi xin nhường quan Cấm vệ vì "khi vào dâng cây thuốc, quan Ngài bắt thần phải chia đôi phần thưởng ! Nhận xong "phần thưởng" ấy, viên quan bị lột mũ áo, đuổi đi... Với câu chuyện có ý nghĩa xã hội, có tạo hình khá chỉn chu và thể hiện tốt, phim cắt giấy *Phần thưởng lạ* đã được tặng *Bằng khen* tại Liên hoan phim lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983. Sau đó, bộ phim được gửi tham dự "Liên hoan phim thanh niên quốc tế 1984" tại Muynich, Cộng hoà Liên bang Đức (Prix Jeunesse International 1984) và nhận được Giải đặc biệt của Hội đồng quốc tế (Sondenpreis des Internationlen Beirats). Phóng viên Thông tấn xã Việt

Nam tại New York đưa tin Việt Nam tham gia Liên hoan phim Vô tuyến truyền hình quốc tế New York lần thứ VI tổ chức từ 16-20/11/1984, có đoạn: "Bộ phim hoạt hình *Phần thưởng lạ* của Uỷ ban Phát thanh và Truyền hình Việt Nam đã được giới thiệu trích đoạn cùng hai phim khác của úc và Mỹ trong đêm khai mạc và đã được chiếu đầu tiên trong chương trình phim thiếu nhi, một thể loại lần đầu tiên được đưa vào chương trình Liên hoan phim truyền thống hàng năm..." và "Phim *Phần thưởng lạ* đã được người xem tại Liên hoan phim New York đánh giá là một bộ phim có nội dung tốt và có chất lượng nghệ thuật cao" [30].

Và đây cũng là bộ phim hoạt hình "hoàn chỉnh" cuối cùng của Xưởng Truyền hình, sau đó, năm 1985 Xưởng hoạt hình thuộc Công ty sản xuất các chương trình nghe - nhìn (Uỷ ban Phát thanh và Truyền hình Việt Nam) đóng cửa.

I.4.2 Ở Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh.

"Trong hai năm 1979 và 1980, phương hướng của Xưởng phim hoạt hình thuộc Xí nghiệp phim Tổng hợp là song song với việc đào tạo đội ngũ, còn phải chú trọng mở rộng các thể loại phim hoạt hình. Nếu trong những năm trước chủ yếu làm phim đồng thoại, thì trong những năm này phát triển thêm thể loại dân gian, truyền thuyết và thể loại châm biếm, hài hước,"[31] Và trong thực tế, suốt thời kỳ tồn tại của mình, hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh cũng ít có phim đề tài cổ tích, truyền thuyết, hơn nữa những phim làm về đề tài này không mấy thành công, không thấy có sự tìm tòi ngôn ngữ biểu hiện nghệ thuật, hình như chưa có sự rung động thực sự, sâu sắc của người làm phim.

Phim cổ tích đầu tiên của Xưởng phim là *Dòng sông Hơ Mên* (1979, kịch bản Mai Thúc Luân, đạo diễn Kha Thùy Châu, hoạ sỹ Trương Kim Sang, âm nhạc Ca Lê Thuần- phim hoạt hoạ). Là truyện dân gian của dân tộc Êđê, *Dòng sông Hơ Mên* ca ngợi sức mạnh con người cải tạo thiên nhiên, dựng xây cuộc sống. Nàng HơMên hứa với người cha hấp hối sẽ đào sông, dẫn nước về cho dân bản. Công việc thật gian nan, phải chiến đấu với thú dữ.., nhưng được con gái thần Núi là HơBia cũng lũ khỉ, gấu góp sức nên HơMên đã đưa được nước về cho buôn làng. Cảnh trí trong phim thể hiện công phu, tạo không gian xa gần, phần tạo hình nhân vật và diễn xuất rất gần với tự nhiên..., tạo cho phim một phong cách "hiện thực". Tuy nhiên, "chính cách

đi đứng, chuyện trò, ca hát... dựa theo động tác của người thật và lối dàn cảnh mang vẻ nhịp nhàng, trình bày câu chuyện qua những góc độ bố cục thông thường của máy quay, đã làm cho phim trở nên giả, tạo nên vẻ không tự nhiên cho nhân vật. Mặt khác, cái thật đó lại được diễn tả trong một phong độ của ca kịch, làm cho không khí cổ tích dân gian biến mất, nhường chỗ cho một câu chuyện tình hiện đại, không đủ sức gây rung động thẩm mỹ cao đẹp" [31].

Rồi đến phim cắt giấy *Vua Hổ* (1980", kịch bản Lê Minh Hiền, đạo diễn và hoạ sỹ Phạm Văn Châu, âm nhạc Y Vân). Dựa theo truyện cổ tích dân gian Khơ me, *Vua Hổ* lên án thói tham lam, đàn áp dân lành của bọn thống trị. Là phim đầu tay, hoạ sỹ và đạo diễn Phạm Văn Châu đã xây dựng tạo hình khá chỉnh, có mầu sắc đẹp, rực rỡ, tuy vậy là nhân vật cắt giấy nên diễn xuất còn cứng, thiếu sự cường điệu cần thiết nên không gây được kịch tính. "Ngoài ra, âm hưởng của vấn đề chính trị - thời sự lúc đó của Cămpuchia vang lên khá rõ, làm cho phim gần với thể "cổ tích - chính trị" chứa đựng ý tứ có phần khiên cưỡng, chưa trở thành cổ tích dân gian lý thú" [31].

Năm 1984, Phạm Văn Châu còn làm phim *Cây đàn kỳ diệu* (kịch bản Hoàng Kim Huệ, hoạ sỹ Nguyễn Văn Thượng, âm nhạc Y Vân) về lòng nhân ái của chàng nông dân nghèo, cứu chim hoạ my, và trong tù chàng đã dùng bầu nước và sợi dây tơ của mẹ, tạo ra chiếc đàn một dây, tiếng thánh thót như nỗi lòng con người- đàn bầu.

Một phim cổ tích khác của Trương Kim Sang- đạo diễn là *Ngôi đền giữa biển* (1982), kịch bản Trương Qua, đạo diễn và hoạ sỹ Trương Kim Sáng, âm nhạc Y Vân - phim hoạt hoạ). Câu chuyện dân gian về "Tam phủ công đồng" là chuyện đã được phổ biến rộng rãi, mang ý nghĩa "có lòng nhân hậu, sẽ được đền đáp". Tuy câu chuyện có nhiều sự việc và tình tiết hấp dẫn nhưng trong dàn dựng phim, đạo diễn đã "thuật" lại theo đúng trình tự đi, về, hỏi, đáp... nên chẳng đem lại sự hồi hộp, lôi cuốn khán giả, mà như một bảng minh hoạ giản đơn. Hơn nữa, phần tạo hình nhân vật chưa được cách điệu đẹp, phông cảnh còn rườm rà, nhất là diễn xuất còn cứng, kém sinh động..., do vậy bộ phim không tạo được sức truyền cảm cho khán giả.

Ở thể loại cổ tích - thần thoại của Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh nổi bật hơn cả là bộ phim *Đam San* - phóng tác theo trường ca nổi tiếng của dân tộc Êđê - trường ca "Đam San". Đạo diễn phim, đồng thời là biên kịch và đồng tác giả tạo hình cho phim - nghệ sỹ Trương Qua đã dành tâm huyết

và công sức xây dựng bộ phim trong vòng ba năm trời, cùng với con trai Trương Phú Hoà- hoạ sỹ tạo hình nhân vật (bản thân Trương Qua làm trang trí phông nền), nhạc sỹ Y Vân, cố vấn Nguyễn Hữu Thấu, biên tập Lê Nguyên, quay phim Vinh Quang, với độ dài phim là ba cuốn.

Như đã nêu trong "Từ điển văn học" (NXB Khoa học xã hội- 1983) Bài ca chàng Đam San là thiên sử thi nổi tiếng "miêu tả những chiến công oanh liệt và khát vọng tự do của một Tù trưởng trẻ tuổi tài năng lỗi lạc tên là Đam San". Theo tập tục "nối dây" Đam San phải lấy hai chị em Hơnhí và Hơbhí, tuy chàng đã có người yêu. Được hưởng gia tài nhà vợ, Đam San đã đánh thắng nhiều Tù trưởng khiến trở nên giầu mạnh nhất vùng. Nhưng chàng còn ngông cuồng lên trời định bắt nữ thần Mặt trời về làm vợ, do đó bị chết ngập trong rừng sáp đen... Sau, hồn Đam San lại đầu thai vào chị ruột để rồi thành "Đam San cháu", và lại trở thành chồng của họ nhà Hơnhí. Ở thiên anh hùng ca này có hai chủ để chính: 1- Đấu tranh thoát khỏi tập tục hôn nhân của chế độ mẫu quyền; 2- Đấu tranh chống thù địch để bảo vệ cuộc sống và mở rộng địa bàn cư trú. Nhưng Đam San còn có ý muốn chiếm nữ thần Mặt trời và "Chàng đã chết vì ý muốn ngông cuồng ấy. Cái chết của Đam San phần nào mang ý nghĩa bi kịch, vì cái chết mâu thuẫn giữa khát vọng vô bờ với khả năng hữu hạn của người anh hùng." (Chu Xuân Diên) [32]. Về mặt chủ đề chính, phim *Đam San* không xa rời, nhưng tác giả đã bổ sung "Đam San đi tìm ánh sáng của trí tuệ để làm chủ thiên nhiên ở đỉnh cao nhất". Đạo diễn Trương Qua viết trên Tạp chí *Điện ảnh*: "... Qua nhiều năm suy nghĩ và đắn đo, cuối cùng tôi đã chọn chủ đề tư tưởng mang ý nghĩa triết lý sau đây: Khi con người có lòng tin mãnh liệt ở mình thì những trở lực trước mắt dù có khủng khiếp đến đâu cũng không thể ngăn cản con người vươn tới để đạt kỳ được những khát vọng ngày càng cao đẹp mãi lên" [33]. Và ở nội dung phim, sau khi chặt đổ "cây thần" thì người chết, xóm làng tan hoang, đổ nát..., Đam San cưỡi ngựa đi tìm nữ thần Mặt trời để xin *đổi đôi mắt của mình lấy ánh sáng về cho buôn làng,* trả lại cuộc sống và hạnh phúc cho muôn loài.

Việc cải biên của tác giả, theo chúng tôi, đã tô đậm thêm "tính nhân dân" của Đam San. Vì tội "đốn cây thần", diệt kẻ ác, các lực lượng thần thánh đã phủ tối buôn làng để trừng trị, nhưng Đam San đã dám hy sinh đôi mắt sáng của mình để lấy lại ánh sáng mặt trời cho quê hương. Sự việc hợp lôgic ấy vẫn mang tình huyền thoại và phù hợp với đạo lý hôm nay, đồng thời không làm mất mối mâu thuẫn tự nhiên giữa khát vọng vô hạn của con người

với khả năng hữu hạn của nó. Như một bức tranh hoành tráng mang tính anh hùng ca, *Đam San* là kết quả của một công trình sáng tác nghiêm túc, mong muốn sự đổi mới và đã đạt thành tựu đáng phấn khởi. "Không dài dòng kể lể, câu chuyện được trình bày trong những khuôn hình hàm súc mang tính tượng trưng, cùng những thủ pháp nghệ thuật và kỹ xảo trong dựng hình, chuyển cảnh, đổi màu tuân theo tính kịch của nội dung. Với những bố cục đổi thay phong phú, lấp lánh cảnh sắc và nhân vật, thấp thoáng những hoạ tiết và xếp đặt mảng nét, rực rỡ những sắc màu và sâu thẳm của ánh sáng, lung linh âm thanh và nhịp điệu, phim có sức biểu hiện cao ở tạo hình và phương thức dàn dựng. Chất anh hùng ca điểm những nốt thi vị trong *Đam San,* rõ ràng, được bắt nguồn từ chất dân tộc, từ tâm hồn Tây Nguyên ở cách nhìn, nếp nghĩ, ở lối so sánh đầy hình ảnh vừa khái quát vừa cụ thể, ở lối phóng đại tối đa mà hồn nhiên... đem lại cho hoạt hình những sắc thái mới" [34].

Đạo diễn Trương Qua nói về hình thức nghệ thuật phim *Đam San* của mình: "... Để đủ sức thể hiện những con người của thần thoại thì hình ảnh trong phim... phải được biểu hiện bằng phương thức tượng trưng, ước lệ, ẩn dụ để làm cho hình tượng trở nên rực rỡ, gây ấn tượng mạnh, đem lại vẻ đẹp và tính chất khác thường của hình tượng màn ảnh. Phần lớn các cảnh trong phim được sắp xếp theo bố cục tranh hoành tráng, nhiều tầng, nhiều lớp. Nhân vật chính nhiều lúc to lớn hẳn lên, phá vỡ tỷ lệ hiện thực và xuất hiện trên những nền phông trang trí không giống phong cảnh vẽ thật mà vẽ theo chất liệu (matière) *men chảy* của đồ gốm cổ truyền, nhằm tạo cho bộ phim chất hư ảo của thần thoại. [35]

Hoạ sỹ Mai Long - người đã từng cộng tác với đạo diễn Trương Qua trong nhiều phim- đánh giá về tạo hình phim *Đam San* ở một tham luận: "*Đam San* là một anh hùng ca trữ tình, mang tính thần thoại cao. Hoạ sỹ đã tìm ra một bút pháp khoẻ khoắn, khúc chiết rất phù hợp với nội dung của bản trường ca bằng những hình nét đơn giản được cường diệu hết mức, cùng những mảng màu nguyên thuỷ với các sắc vàng, đỏ, đen, xanh lam v.v... Trong từng cảnh, từng khuôn hình, từng đoạn, hoạ sỹ đã khéo cài gắn những môtip trang trí dân tộc được chọn lọc, với sự tỉa vẽ công phu, gây ấn tượng mạnh mẽ. Những nhân vật Đam San, nữ thần Mặt trời, cây thần, già làng đã được khắc hoạ tính cách khá độc đáo mang tính thẩm mỹ cao. Hoạ sỹ cũng thành công hơn ở những toàn cảnh rộng gợi cảm giác bao la của thiên nhiên hùng vĩ, có tầm khái quát vũ trụ. (...) Ở đây, hầu như hoạ sỹ đã nhận thấy ngôn ngữ xưa cũ

không còn thích hợp nữa, anh đã thay vào đó một ngôn ngữ mới có sức chúa đựng cái dung tích hùng vĩ của bản trường ca thần thoại. " [22].

Tuy nhiên, ở *Đam San* còn tồn tại những nhược điểm. "trước hết là sự lãng phí trong sử dụng kỹ xảo, nó làm rối sự cảm nhận của người xem. Hơn nữa, ở Trương Qua vẫn còn thiếu cách thức dẫn truyện sáng sủa, thiếu những chỗ dừng chân, phút giây lắng đọng trữ tình, chất lượng tạo hình chưa đều... Nhưng, với tổng thể hình tượng màn ảnh, phim Đam San đã đem lại nhiều rung cảm, nhiều ấn tượng đẹp. Và Đam San còn có giá trị ở sự giục giã sáng tạo nhằm đổi mới ngôn ngữ hoạt hình..."[34]. Nhận xét về "hạn chế" của phim, Lê Nguyên viết: " Bên cạnh sự chăm lo gia công nghệ thuật... cho Đam San thì đạo diễn và các hoạ sỹ đã chưa tạo ra được một Hơni, một Hơbia cân xứng với vẻ đẹp khác biệt nhau trong dáng hình và tính cách. Hình ảnh Đam San bị mất đi ánh sáng trong mắt mình khi mang lửa của nữ thần Mặt trời về cho buôn làng ở đoạn kết chưa thể hiện được thật sâu đúng độ bi tráng cần thiết. (...). Và điều cần bàn thêm với tác giả... là tính hoạt của hình ảnh, hay nói một cách khác là chất động của hình vẽ. (...) Cái tồn tại chính là anh chưa đủ sức vươn tới mức hoàn thiện để cho toàn bộ phim có được sức biểu hiện đồng đều. Rõ ràng là một số cảnh sinh hoạt, muông thú... còn nghèo nàn, thiếu hẳn chất sống động. Một số ý kiến nhận xét một phần có lý khi khẳng định, đã là phim hoạt hình thì hình phải hoạt..." [35]. Mai Long "còn thấy những thiếu sót làm giảm sút sự hoàn thiện của phim. Hai nhân vật Hơni và Hơbia chưa được nghiên cứu kỹ làm cho người xem không phân biệt được sự khác nhau về cấu tạo ngoại hình giữa hai cô gái. Mái tóc đen dài đã gây một cảm giác nặng nề, thiếu sự hài hoà cân xứng với thân hình, Những cảnh đặc tả chân dung hai cô gái lại quá nhiều nét xa lạ với đặc điểm người Tây Nguyên, phảng phất vẻ đẹp quen thuộc của diễn viên cải lương. Một số cảnh dường như hoạ sỹ quá "say" với những đặc trưng dân tộc, thể hiện cùng một lúc nhiều môtip đan cài, chồng chéo, gây cảm giác cồng kềnh, rối mắt không có sức truyền cảm... Tuy nhiên, nếu đây chưa phải là sự hoàn thiện về tạo hình thì cũng đã là dấu hiệu của sự mong muốn đi tìm một ngôn ngữ mới cho phong cách tạo hình phim vừa dân tộc vừa hiện đại" [22].

Với tất cả tấm lòng người nghệ sỹ qua sự tìm tòi dày công và sáng tạo cách tân, phim hoạt hoạ ba cuốn *Đam San* đánh dấu một thành công mới, quan trọng trên bước đường sáng tác của đạo diễn Trương Qua. Phim *Đam San* tham dự *Liên hoan phim Việt Nam lần VIII, Đà Nẵng - 1988,* đã nhận

được *Giải hoạ sỹ khá nhất* cho hoạ sỹ Trương Phú Hoà. Trước đó, năm 1987, đi dự Liên hoan phim Quốc tế các nước không liên kết ở Bình Nhưỡng (CHDCND Triều Tiên), Đam San được tặng *Giải thưởng* của Tổng hiệp hội văn học- nghệ thuật CHDCND Triều Tiên.

I.5 Những đề tài mới

Bên cạnh hai thể loại chính của hoạt hình là đồng thoại và cổ tích, các nhà làm phim còn mở rộng ra một số đề tài mới, như đề tài nhận thức khoa học - kỹ thuật hiện đại, đề tài phê phán, chế giễu những thói hư tật xấu trong xã hội, đề tài ngụ ngôn, triết lý về cuộc sống và kinh nghiệm sống. Có khi là những câu chuyện gắn với đời sống thực, có khi lại mượn cái vỏ đồng thoại hoặc cổ tích mà lồng nội dung mới vào. Tuy nhiên trong mỗi câu chuyện phim ở thể đồng thoại hay cổ tích nói chung đều đã mang một trong những yếu tố hài hước, châm biếm, yếu tố khoa học tự nhiên hoặc yếu tố triết lý về những vấn đề của đời sống xã hội. Nhưng đó chỉ là những thành phần phụ giúp của câu chuyện, có vai trò góp sức xây dựng chủ đề chính của phim. (Ví dụ phim *Giấc mơ bay* có chủ đề là học tập- học chăm, học nhớ kỹ- nhưng lại đưa hiện tượng khoa học tự nhiên là "mưa hình thành như thế nào" để trợ giúp làm sáng tỏ yêu cầu chăm học ở các em...). Còn khi nói về "phim nhận thức khoa học" có nghĩa là ở đó yếu tố khoa học tự nhiên, khoa học kỹ thuật hiện đại phải là nội dung chính cấu tạo nên câu chuyện. Điều này là cơ sở trong việc phân loại đề tài được thực hiện ở đây.

I.5.1 Phim nhận thức khoa học

Trong cuốn "Lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam (sơ thảo)" đã viết: "Sau Hiệp định Pari, anh em làm phim hoạt hình đã ý thức được nhiệm vụ quan trọng của ngành nghệ thuật này trong hoàn cảnh thời bình, đã ý thức được đối tượng nhiều lứa tuổi của nó. Cần có những phim đề cập vai trò to lớn của khoa học kỹ thuật, nhận rõ sức mạnh và quy luật của khoa học trong đời sống, giúp các em làm quen và khuyến khích các em đi vào lĩnh vực cách mạng này. Từ đó, nhiều kịch bản đã đề cập trực tiếp những phát minh mới về khoa học hiện đại, hoặc nêu ra những hiện tượng thiên nhiên mang tính quy luật, hoặc những đặc tính sinh hoạt của thế giới tự nhiên với ý nghĩa mở rộng kiến thức của các em" [36].

Có thể nói rằng, yếu tố nhận thức khoa học đã ít nhiều được thể hiện trong một số phim những năm trước... Mỗi phim nói về một vấn đề của đời sống và khoa học như đi du lịch vòng quanh thế giới qua các địa danh vùng biển Thái Bình Dương đến Châu Mỹ, về Hắc Hải, Hồng Hải.. (*Em bé giỏi địa lý*, đạo diễn Nguyễn Yên); hoặc phải ăn ở cho sạch sẽ, đừng lười biếng đến nỗi trở thành *Vườn cây biết đi*, đạo diễn Ngô Đình Chương; hoặc kinh nghiệm đi đường "trời mưa tránh trắng, trời nắng tránh đen" (*Đèn hoa chuối*, đạo diễn Đỗ Trần Hiệt); hoặc về thuộc tính các sinh vật biển (*Tôm nhỏ và Hải quỳ*, đạo diễn Nghiêm Dung) v.v...

Một phim dài đầu tiên đề cập thành tựu của khoa học hiện đại là *Bàn tay khổng lồ* (1976, ba cuốn, kịch bản của tiến sỹ Nguyễn Trường, Trương Qua, đạo diễn Trương Qua, Ngô Mạnh Lân, hoạ sỹ Hữu Đức, Bùi Mạnh Hùng, âm nhạc Nguyễn Đình Tấn, quay phim Hữu Hồng, Nguyễn Thị Hằng). Nội dung nói về sức mạnh của khoa học điều khiển từ xa, chỉ huy thực hiện những nhiệm vụ kỹ thuật to lớn và phức tạp - đó là đôi bàn tay người máy khổng lồ xây dựng thuỷ điện. Các tác giả đã lồng chuyện Sơn Tinh- Thuỷ Tinh vào công trình thuỷ điện này trong sự tưởng tượng của cậu học sinh. Rằng nhờ có khoa học hiện đại Sơn Tinh làm hồ chứa nước, lừa Thuỷ Tinh vào hồ rồi tóm gọn, bắt Thuỷ Tinh đưa sức nước làm quay tuyếc-bin phát điện... Có thể nói, ý tứ của kịch bản là hay, khêu gợi sức hấp dẫn của khoa học kỹ thuật tiên tiến và cấu trúc kịch bản cũng khá hợp lý. Phim được quay phối hợp cảnh có diễn viên đóng với cảnh phim búp bê diễn tả mơ ước của nhân vật chính. Hai em học sinh bàn nhau bài làm văn về truyện Sơn Tinh - Thủy tinh, một em có sáng kiến làm đồ chơi "rô bốt cần cẩu", thử nhấc lọ mực trên mặt bàn nhưng không được, mực đổ ra bàn, phải vặn nước vò giẻ lau... Từ đó tưởng tượng việc Sơn Tinh chống Thuỷ Tinh, đến lúc nhốt được Thủy Tinh vào tuyếc-bin, thì... máy nước quên đóng đã chẩy tràn khắp phòng.

"Lần đầu tiên thử nghiệm quay phim có diễn viên đóng, đạo diễn chưa chỉ đạo diễn xuất tốt, bộc lộ rõ sự bố trí và cường điệu của động tác kịch (hai học sinh do Quốc Hoa và Hùng Sơn đóng, cô giáo do Thanh Tú đóng). Kết quả, câu chuyện thiếu chất keo gắn bó, trở nên gượng gạo, ít sức truyền cảm. Phần búp bê có tạo hình nhân vật đẹp, nhưng bối cảnh chưa có công phu sáng tạo và thể hiện nên thiếu gợi cảm về không gian, không khí của kỹ thuật, của công nghiệp, ngoài ra còn thấy rõ những thô sơ (nếu không nói là cẩu thả) trong kỹ thuật thực hiện, dựng cảnh, nên chất quy mô và chất hiện đại, tối tân của công nghệ tự động hoá bị phá vỡ. Trên màn ảnh chỉ còn lại cảm giác sơ sài từ những bối cảnh kiểu đồ chơi thiếu trau chuốt...- nó chưa làm cho người xem tin vào những thành tựu kỳ diệu của khoa học kỹ thuật. Như vậy, kết quả cụ thể trên màn ảnh đã không thực hiện được nhiệm vụ mà các tác giả đề ra cho phim" [39].

Phim *Một cuộc thi tài* (1978, kịch bản Phạm Ngọc Toàn, đạo diễn Bảo Quang, hoạ sỹ Phan Thị Hà, âm nhạc Vũ Lương, quay phim Vũ Thị Trọng) đề cập đến vấn đề con người "chế ngự thiên nhiên". Nắng mưa, gió bão là việc của Trời, nhưng nay với sự phát triển cao của khoa học, con người tự điều khiển thời tiết, khí tượng nhằm phục vụ sản xuất và đời sống. Cũng lồng trong vỏ cổ tích, Thượng đế đã già yếu nay mở cuộc thi cho các Thần mưa, Thần nắng, Thần gió "ra oai", nào cho nắng cháy làm hạn hán, nào làm mưa tầm tã gây lụt úng khắp nơi, nào cho giông bão, sấm sét vang trời... Thế nhưng, con người khoa học ngày nay đã "thi tài" với Thượng đế và giành phần thắng. Vốn là hoạ sỹ diễn xuất có kinh nghiệm, Bảo Quang đã thể hiện câu chuyện vui tươi, có sức hấp dẫn. Với nhiều chi tiết dí dỏm trong diễn xuất, những nét hóm hỉnh trên diện mạo nhân vật trong những sự việc mang tính kịch..., phim *Một cuộc thi tài* đã được trao tặng *Giải khuyến khích* tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980.

Một phim búp bê về điều khiển học ra đời là *Chú bé và người máy* (1978, kịch bản Vũ Kim Dũng, đạo diễn Lê Thanh, hoạ sỹ Bùi Mạnh Hùng, nhạc sỹ Văn Ký, quay phim Viết Thế). Chú bé được bố tặng món đồ chơi hấp dẫn là người máy, chú sinh lười và huyênh hoang nói chẳng cần học hành làm gì. Nhưng, sự việc rắc rối đã xảy ra, người máy ngừng hoạt động. Cuối cùng chú hiểu ra rằng, muốn sử dụng khoa học kỹ thuật cần có tri thức, mà muốn có nó thì phải chăm học. "Ở bộ phim đầu tay nhận nhiệm vụ đạo diễn, Lê Thanh đã chú ý thực hiện nhiều bối cảnh đẹp - từ cảnh ở nhà, trong lớp học đến cảnh dưới biển...đều được gia công cẩn thận, nhưng về dàn cảnh, chuyển cảnh còn lộ sự lúng túng, chưa nêu bật được chủ đề và chưa đủ sức hấp dẫn." [39].

Cũng là chuyện về người máy, đạo diễn Hồ Đắc Vũ làm phim *Bí mật dưới đáy hồ* (1986), kịch bản Lê Trường Đại, hoạ sỹ Thuần Lâm, âm nhạc Thanh Tùng. Từ Trung tâm chỉ huy, chú bé ra lệnh cho người máy Rôbô đi tiêu diệt đám sâu. Nhưng bọn sâu quỷ quyệt đã làm tê liệt Rôbô rồi bắt làm tù binh. Chú bé thông minh đã tìm cách sử dụng vũ khí điện tử đến cứu

người máy Rôbô và phá tan sào huyệt kẻ địch. Về tác dụng của cột thu lôi có phim *Cuộc chiến đấu trên mái nhà* (1985, kịch bản Linh Chi, đạo diễn Huy Đắc, hoạ sỹ Vũ Hoà, âm nhạc Đỗ Tố). Chủ nhà mới sắm tivi nên dựng cột ăngten mới, còn cột thu lôi thì quẳng lên mái nhà kho. Một lần, thần sét ra oai làm nhà nghiêng ngả. Thu lôi tức giận liền đứng dậy định chống lại. Nhưng vì để lâu ngày, lại bị tách rời với đất nên không sao đánh lại thần sét được. Thấy vậy, ăng ten đã dũng cảm lấy thân mình nối thu lôi với dây đất, làm cho thần sét bị đánh tan. Về phần máy móc giúp cho đời sống, có phim *Mẹ vịt con vịt* (1985, kịch bản Thy Ngọc, đạo diễn và hoạ sỹ Nguyễn Vi). Xưa nay vịt không biết ấp trứng phải nhờ gà. Nay vịt con đưa máy ấp trứng về, dùng năng lượng mặt trời nên đã nở ra từng đàn vịt vàng xinh xắn. Nói về khả năng "tiên tri" của cóc, có phim *Chiếc áo nhà thông thái* (1986, kịch bản Phạm Ngọc Toàn, Hoa Cương, đạo diễn Nguyễn Vi, hoạ sỹ Ngô Minh Nga, Nguyễn Văn Thượng, âm nhạc Y Vân.) "Con cóc là cậu ông Trời", đồng thời nổi danh là nhà thông thái vì đoán việc mưa - nắng rất chính xác. Nhưng có lần cóc đã phán sai, bị thiên hạ chê cười chỉ vì cóc mặc chiếc áo mới lộng lẫy nên đã che hết khả năng tiên tri của mình. Đây là bộ phim cắt giấy, phim thứ 15 của đạo diễn Nguyễn Vi, cũng là bộ phim cuối cùng của nhà hoạ sỹ tài hoa- người đã mở đầu cho Xưởng hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh bằng thành công của phim hoạt hoạ *Cây chổi đẹp nhất.* Rồi, thật bất ngờ, một cơn bệnh hiểm nghèo đã cướp đi sinh mạng nhà đạo diễn Nguyễn Vi, để lại nỗi tiếc thương cho đồng nghiệp ở Tp. Hồ Chí Minh và Hà Nội. Đó là năm 1987, Nguyễn Vi ở tuổi 53.

Phải nói rằng, đề tài nhận thức khoa học là một đề tài hết sức phong phú, một mặt thích hợp với ngôn ngữ của phim hoạt hình, mặt khác rất cần thiết cho các em và cũng là sự mong mỏi của các em nhằm tìm hiểu cuộc sống, làm quen và yêu thích khoa học, kỹ thuật trong công cuộc xây dựng đất nước. Tiếc rằng số lượng phim đi vào đề tài này còn quá ít và không thường xuyên nên hầu như "trận địa còn bỏ trống". Hơn nữa, có vấn đề "chưa giải quyết được tốt là bản thân người làm phim còn ít hiểu biết về khoa học - kỹ thuật, chưa để công nghiên cứu tìm hiểu kỹ lưỡng những nội dung sự việc được đề cập. Nói một cách khác, người làm phim chưa có sức tưởng tượng phong phú, thú vị trên cơ sở tri thức khoa học, do đó khi thể hiện những thành tựu khoa học hiện đại và viễn tưởng còn quá thô sơ, nghèo nàn..." [37].

I.5.2 Phim hoạt hình châm biếm

"Một mảng đề tài mới xuất hiện trên màn ảnh hoạt hình từ năm 1978 là đề tài châm biếm, phục vụ khán giả nhiều lứa tuổi. Theo tinh thần Nghị quyết Đại hội lần IV của Đảng (1976) là "không chỉ ca ngợi những con người mới, những việc làm tốt, mà còn phải phê phán nghiêm khắc những hiện tượng tiêu cực trong đời sống", hoạt hình đã đi vào thể phim châm biếm với một loạt phim phê phán những hiện tượng xấu trong công tác và đời sống xã hội." [38].

Hài hước là thể phim hoạt hình được phát triển rất mạnh ở nhiều nước, đến nỗi trước kia người ta cứ nghĩ phim hoạt hình chỉ là phim vui cười. Thực ra, phạm trù phim hài trong hoạt hình có nều mức độ và sắc thái khác nhau mà có thể tạm ước lệ bằng ba cấp độ, là *hài hước, châm biếm* và *đả kích.* Trong hoạt hình Việt Nam, thể phim hài chưa phát triển, mà ở nhiều phim mới có yếu tố hài xen vào nội dung câu chuyện, hoặc một số phim cười nhạo những tật xấu của trẻ như lười nhác, ở bẩn, huênh hoang v.v...Còn đả kích (chủ yếu là giễu cợt, vạch mặt kẻ địch...) thì ở thời kỳ trước đã có làm một số phim. Trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, xuất hiện loại phim châm biếm, chủ yếu là phê phán những hiện tượng tiêu cực trong đời sống xã hội, xác lập tiêu chuẩn đạo đức mới, nề nếp làm việc mới của con người mới xã hội chủ nghĩa.

Đạo diễn Nghiêm Dung đã tỏ ra "xông xáo" ở mảng đề tài này. Phim *Chiếc bật lửa* (1978, 8 phút, kịch bản Trần Quý Thường, hoạ sỹ Đặng Hiền, âm nhạc Nguyễn Đình Hùng) phê phán thói tư hữu, chỉ lo vun vén lợi ích riêng. Anh lái xe tải chở gạch, để rơi vãi dọc đường cũng mặc kệ, đến khi đánh rơi chiếc bật lửa lọt xuống cống, anh ta bỏ việc đấy, chui xuống mò... tìm bằng được. Thế là những viên gạch rơi dọc đường tập hợp lại phản đối... Rồi phim *Ông Ích, ông Kỷ* (1979, 9 phút, kịch bản Trần Quý Thường, đạo diễn Nghiêm Dung, hoạ sỹ Vũ Hoà, âm nhạc Hoàng Vân) về hai ông hàng xóm tranh cãi nhau nẩy lửa hòng chiếm cái cây ăn quả mọc giữa bờ rào hai nhà... Năm 1982, Nghiêm Dung làm phim *Con rùa* (6 phút 1/2 , kịch bản Hồ Quảng, hoạ sỹ Vũ Hoà, âm nhạc Đàm Linh) về một vị thủ trưởng. Lúc làm việc, lão hống hách nên biến thành *Voi.* Với nữ thư ký xinh đẹp, lão thành con Dê, còn trong điều hành công việc thì lão chậm chạp như con Rùa... Còn phim Mưa (1978, 5 phút 1/2, kịch bản Trần Quý Thường, đạo diễn Đỗ Trần Hiệt, hoạ sỹ Nghiêm Hùng, âm nhạc Hồng Đăng) nói về nếp sống "không văn minh" ở

một chung cư. Mẹ và bé gái đi chơi bị nước rửa mặt từ gác hai hắt xuống. Anh chàng ở gác ba để rơi ống thuốc đánh răng trúng trán hói của ông gác hai. Còn chị ở gác bốn lại ném vỏ trứng trúng đầu anh gác ba... Họ cãi nhau ầm ĩ. Cũng phim búp bê *Chuyện trẻ con* (1981, biên kịch Trần Ngọc Thanh, đạo diễn Lê Thanh, hoạ sỹ Phương Thảo, âm nhạc Vĩnh Cát, quay phim Nguyễn Thị Hằng) phê phán tính nóng nảy, bênh con vô lối. Hai bé tập trượt patanh. Em gái ngã, em trai đỡ dậy, thế là mẹ em gái xông tới đánh em trai. Rồi cả mấy bố mẹ của hai bé xông vào đánh lộn nhau, trong khi đó hai bé đã cùng nhau chơi tiếp rất vui vẻ.

Một phim phê phán thói làm ăn chểnh mảng và tệ trà lá trong giờ sản xuất là *Bộ đồ nghề nổi giận* (1978, kịch bản Trần Quang Hùng, đạo diễn Ngô Mạnh Lân, Minh Trí, hoạ sỹ Thế Thiện, âm nhạc Nguyễn Đình Tấn). Vì làm ăn cẩu thả gây lãng phí nguyên vật liệu lại thường bỏ việc, ngồi "ăn thuốc, uống nước" tán gẫu cả buổi, nên "bộ đồ nghề" gồm Búa, Kìm, Mỏ lết đã "nổi giận" với đám công nhân nọ, phản đối bộ đồ ấm trà, đĩa chén, phích nước... Phim được tặng *Giải khuyến khích* tại Liên hoan phim Việt Nam lần V, Hà Nội - 1980. Cũng về tệ vô trách nhiệm, cảm tình riêng, ăn đút lót ký bừa... là phim *Trách nhiệm* (1981, kịch bản Lê Trân, đạo diễn Ngô Mạnh Lân, hoạ sỹ Minh Trí, âm nhạc Văn Cao). Đó là mậu dịch viên thông đồng với con "phe", nữ bác sỹ mải trang điểm bỏ mặc bệnh nhân, ngài giám đốc mê của đút... gây cháy. Vòi cứu hoả đến kịp dập tắt lửa và cuốn phăng cả bọn vô trách nhiệm xuống đường...

Ở mảng đề tài này còn có thể kể một số phim khác nữa phê phán thói tật xấu ở người lớn và ở cả trẻ em. *Thành phố tuỳ ý muốn* (1979, kịch bản Vân Anh, đạo diễn Hữu Đức, hoạ sỹ Mai Long, âm nhạc Hồ Bắc) nói về một chú bé lười, mơ được đến "thành phố tuỳ ý muốn"- Ở đó ai muốn làm gì theo ý mình cũng được. Đến đó rồi chú mới thấy khiếp sợ vì ai cũng làm tuỳ ý muốn, không còn có một nề nếp, trật tự gì cả... Phố xá hỗn loạn lung tung, cuối cùng phải bỏ về nhà... [39]. Một phim khác nhắc nhở những việc làm vô ý gây hậu quả nghiêm trọng nhưng lại qua cặp kính đặc biệt của em bé - việc xấu *có thể* xảy ra, đó là phim *Đúng như vậy* ! (1979, kịch bản Viết Linh, đạo diễn Hồ Đắc Vũ, hoạ sỹ Trương Kim Sang, âm nhạc Y Vân). *Nếu* hút thuốc lá cạnh thùng xăng- sẽ gây cháy nổ, nếu không khoá vòi nước công cộng - thành phố bị lụt. *Nếu* vứt vỏ chuối ra đường- người đi bộ trượt ngã v.v... Đạo diễn Hoàng Thái làm phim *Trọng tài* (1982, kịch bản Trần Ngọc

Thanh, hoạ sỹ Phan Thị Quý, âm nhạc Tô Hải, quay phim Chu Tuấn Hải - phim búp bê) mỉa mai tệ "mua" ông vua trên sân cỏ. Đội bóng Đồ gỗ đá kém, nhưng trọng tài đã cho thắng đội Vòng bi, làm náo loạn cả sân. Đạo diễn Hữu Hồng có phim búp bê *Cái vỏ chuối* (1986), kịch bản Lê Điệp, hoạ sỹ Phạm Văn Châu, Hà Dìu Chính) phán tệ ăn ở "sạch mình, hại người". *Cái vỏ chuối* do chính tay ông nọ ném xuống cầu thang đã làm ông trượt ngã gẫy chân, phải đi nằm viện...

Một số phim khác lại dùng hình thức đồng thoại với các con vật để chuyển tải nội dung châm biếm. Phim hoạt hoạ *Quà biếu* là tác phẩm thuộc loại này (1981, kịch bản Nguyễn Trường, đạo diễn Bảo Quang, hoạ sỹ Phan Thị Hà, âm nhạc Cao Việt Bách, quay phim Vũ Thị Trọng, Lê Đức Khôi). Câu chuyện nói về chú mèo thủ kho rất mẫn cán, nhưng chú chủ quan và thích ăn của đút nên bị cua cắp đau điếng, để bọn chuột vào phá kho. May có ếch đến giúp mèo gỡ cua ra, mèo mới đuổi được lũ chuột. Về ý nghĩa, đây là truyện đồng dao dân gian đượm chất ngụ ngôn "há miệng mắc quai", đồng thời là sự phê phán thói tham lam, tối mắt vì quà mà để hỏng việc. Phim có cấu trúc khá chặt chẽ, sự việc diễn biến tuần tự, gây được kịch tính và lôi cuốn người xem. Đoạn mèo bị càng cua cắp môi đau quá, cố giằng bỏ, vùng vẫy, lăn lộn... mà không thoát, đã đem lại tiếng cười thích thú. Phần tạo hình cũng nêu được tính chất nhân vật, nhất là chuột "lưu manh" và bọn gà, vịt "trộm cắp" mang trang phục khác hẳn mèo thủ kho chất phác. Tác giả Trường Khánh bình luận: "Phong cách của Bảo Quang là những nét *tinh tế, trong sáng* pha chút *hài hước*... Sự kiện mèo phát hiện chuột từ sự phản chiếu của tấm gương là một chi tiết đắt, đó là khung hình được nhìn hai lần: một của ống kính- tức người xem- và một của mèo, những chi tiết này không phải nhiều trong phim hoạt hình của ta, nó ấn định một thế giới của những con vật với nhau - và dù chỉ là giả định - nó cũng tạo được sự độc lập của chúng".(...) "Một chi tiết khá thú vị nữa là con cá rán dùng làm quà biếu cho mèo, thoạt tiên trông nó có vẻ bình thường nhưng khi chuột can thiệp vào, con cá trở nên to phình bụng..., con cá đã gây sự chú ý bởi người xem hiểu rằng đây sẽ là phần quà dành cho mèo đây là cách "treo" sự kiện, gây thích thú trong việc theo dõi phim, tạo sự dồn nén cần thiết cho tình huống mèo bất ngờ bị cua kẹp." Tác giả bài viết kết luận: "Thật ra, *Quà biếu* của Bảo Quang chưa phải là một tác phẩm đỉnh cao, và càng chưa có tinh thần hoạt hình hiện đại, nhưng trước hết nó có những tìm tòi mang tính sáng tạo riêng

tư, nó chứa đựng những yếu tố tinh tế, cô đọng và độc đáo. Và cuối cùng, nó mang tính thuần Việt rõ rệt, một điều quan trọng để đánh giá một nền hoạt hình" [40]. Phim *Quà biếu* đã giành được giải *Bông sen bạc* trong *Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983.*

Một phim đồng thoại mang ý nghĩa châm biếm là *Chuyện vui của rừng* (1983, kịch bản Văn Linh, đạo diễn và hoạ sỹ Ngô Mạnh Lân, âm nhạc An Nguyên). Đây là kịch bản phỏng theo cổ tích dân tộc Dao, phê phán thói vô trách nhiệm, đổ lỗi vòng quanh. Trời bão, cò xin ngủ nhờ tổ cà cưỡng. Bỗng cành cây gẫy, cò đạp lên lũ con cà cưỡng. Bị kiện lên chúa rừng, cò đổ tại cây gẫy. Hỏi cây, cây bảo tại gõ kiến lười để mối xông. Mối lại đổ tại mẹ con gà bới lung tung. Hỏi gà mái bảo tại gà trống nên lắm con. Cuối cùng anh gà trống là kẻ có lỗi, sáng sáng phải "gào" to: "Tôi biết lỗi rồi!". Ý nghĩa của truyện là việc phán xử mơ hồ, quy kết "tuỳ tiện" cho xong việc, và có ý nhắc khéo việc sinh đẻ cho vừa phải, kẻo đẻ như gà thì lấy gì mà nuôi ?

Hầu như tất cả các đạo diễn đều "thử tay nghề" ở thể phim châm biếm, bởi hài hước- châm biếm là sở trường của nghệ thuật hoạt hình. Hơn nữa, đó là việc đả phá cái xấu, cái tiêu cực của xã hội, góp phần xây dựng phẩm chất của con người mới. Mỗi phim mỗi cách thể hiện, có phim được cường điệu mạnh trong tạo hình, diễn xuất *(Chiếc bật lửa, Bộ đồ nghề nổi giận...)*, có phim có cốt chuyện vui, dí dỏm *(Quà biếu, Mưa...)*, có phim vẫn giữ cấu trúc như truyện đồng thoại, kể lể sự việc. Có thể nói, "cái yếu chung của những phim châm biếm kể trên vẫn là sự nệ thực, chưa có nhiều tình tiết hài hước, chưa có những sự việc bất ngờ thú vị..." Các tác giả phim chưa mổ xẻ được một cách sắc sảo những mâu thuẫn nội tại trong bản thân đối tượng bị chế giễu, chưa bộc lộ lối diễn tả phóng đại tối đa, lối khoa trương, ước lệ mang tính tương phản cao trong thủ pháp nghệ thuật. "Với những kết quả còn hạn chế của hình tượng màn ảnh, phim hoạt hình châm biếm chưa trở thành vũ khí sắc bén, chưa đem lại tác dụng tốt cho cuộc đấu tranh chống tiêu cực" trong xã hội [41].

I.5.2 Phim ngụ ngôn- triết lý

"Trên thế giới, khoảng vài ba chục năm trở lại đây, một thể phim được phát triển mạnh mà người ta cho đó là một trong những thành tựu lớn của "hoạt hình sau W. Disney" - *ấy là phim ngụ ngôn - triết lý*. Phạm vi của thể loại này là những vấn đề nóng hổi của đạo lý đương thời, những quan niệm về cuộc đời, suy tư về thân phận con người, về xã hội, hoặc những bài học,

những kinh nghiệm của cuộc sống mang ý nghĩa khái quát, đem lại nhận thức mới cho người xem. Nội dung ấy thường được diễn tả bằng những ngôn ngữ cô đọng, chắt lọc, mang tính tượng trưng. Có thể nói rằng, nội dung của thể loại này đã góp phần vào sự đổi mới của thẩm mỹ hoạt hình, hoàn chỉnh cuộc "cách mạng về tạo hình", chứ không phải chỉ là sự "cách tân" về hình thức tạo hình..." [42].

Trong hoạt hình Việt Nam, rải rác có những phim lấy đề tài từ truyện ngụ ngôn *(Cốc và Cò, Học làm tổ, Tai Thỏ miệng ếch)* nhưng thường được xây dựng tuân theo phương thức phim đồng thoại, kể chuyện dài dòng mà chưa sử dụng ngôn ngữ khoa trương, khái quát, phi lý, thậm chí lố bịch. Tất nhiên, trong mỗi truyện phim dù đồng thoại hay cổ tích, châm biếm hay viễn tưởng... đều lấp lánh một ý nghĩa nhân sinh, một hạt nhân (tuy nhỏ nhoi) của triết lý. Nhưng để gọi là phim ngụ ngôn- triết lý thì ở đó là mức độ khái quát và giả định cao, nhiều khi là vô lý, cực đoan...nhưng để đạt đến tư tưởng sâu xa của thời đại. (Ví dụ phim *Lịch sử ngắn gọn* - 1957, đạo diễn Y.Popescu - Gôpô/ Rumania, phim *Macgarítca - (Bông cúc vàng)* 1965, đạo diễn Todor Dinov/Bungari, phim *Hòn đảo* - 1975, đạo diễn Fedor Khitrúc/Nga...) Ở phim ta chưa có những phim triết lý khái quát đến như vậy, mà mới là những phim mang tính thể nghiệm bước đầu về triết lý.

Một số phim ra đời nửa cuối thập niên 70 nghiêng về ngụ ngôn triết lý nhưng vẫn được thể hiện theo phong cách đồng thoại, như *Cái bóng nổi giận* (1976, kịch bản Trần Ngọc Thanh, đạo diễn và hoạ sỹ Thanh Long) nói về cái bóng (của chú bé lười) giận dỗi bỏ đi vì chú bé không chịu nghe lời khuyên của bóng. Chú bé biến thành con bò, sau cái bóng đã giúp chú trở lại người và chăm học. Hoặc phim *Dễ thôi mà* ! (1977, kịch bản Phong Thu, đạo diễn Hoàng Thái, hoạ sỹ Nghiêm Hùng). Đó là chuyện cậu bé nọ cho rằng làm gì cũng "dễ ợt". Nhưng với cả đống gỗ trong xưởng mộc, chú làm hỏng hết, chỉ còn lại một con quay ! Phim *Chú diều cánh biếc* (1980, kịch bản Hoa Cương, đạo diễn Nguyễn Vi, hoạ sỹ Phạm Văn Châu) nói về chiếc diều muốn bay cao tít lên bầu trời. Nó ra sức vùng vẫy làm đứt sợi dây diều khỏi kìm giữ nó. Nhưng dứt khỏi dây, diều bổ nhào xuống đất. Nó hiểu ra nhờ sợi dây mà nó bay lượn được trên bầu trời... Phải nói, đây là một đề tài khó. Nếu hiểu theo ý thông thường thì sợi dây diều kia như là sự chỉ đạo, quản lý hoặc một thứ "quy chế", một kỷ luật mà các em phải tuân theo. Nhưng, nếu để khuyến khích ước

mơ, sáng tạo, tìm cái mới thì sợi dây kia là sự bó buộc, kìm hãm hoài bão, còn gì là tự do? Đó là "vấn đề hai mặt" cần rất thận trọng và chính xác khi thể hiện bằng hình ảnh cụ thể .

Một số phim ngụ ngôn cũng được thể hiện lên màn ảnh hoạt hình. Như *À, ra thế !* (1982, 6 phút 1/2 , kịch bản Hồ Quảng, đạo diễn Nghiêm Dung, hoạ sỹ Phan Thị Hà) về " cáo vẫn là cáo". Chú chim non rơi xuống vũng nước, Thỏ cứu lên, ủ ấm cho chim. Cáo đến, vờ tắm rửa cho chim sạch sẽ rồi... ăn thịt ! Hoặc phim *Thế thôi* (1982, 7 phút, kịch bản Hồ Quảng, đạo diễn và hoạ sỹ Minh Trí) về chuyện đánh chuột. Con chuột vào phòng, lục lọi lung tung. Ông chủ cáu, vơ mọi thứ ném chuột. Cả chiếc bình quý ông cũng tiện tay cầm búa "choang" vào, nhưng bình vỡ, chuột không chết. Vắt óc, ông nghĩ làm cái bẫy chuột. (Ở đây, câu chuyện từ ngụ ngôn chuyển sang đời thường, trở thành chuyện "vặt"). Có những phim có ý triết lý nhưng vẫn thể hiện theo câu chuyện trẻ em. Đó là phim *Những bông hoa thời gian* (1970, đạo diễn Lê Thanh), phim *Cái thuyền là cái thuyền* (1983, đạo diễn Ngô Đình Chương). Ngô Đình Chương còn làm phim *Đôi bạn* (1985, 5 phút 1/2 theo truyện của Lev Tolstoi) về "tình bạn"; đạo diễn Hoàng Thái làm *Chiếc xe lu* (1983), đạo diễn - hoạ sỹ Nguyễn Vi có phim cắt giấy *Cái nồi* (1984, biên kịch Nguyễn Hồ) v.v...

Nhìn chung, phim ngụ ngôn – triết lý là mảnh đất mà nhiều tác giả đem nhiệt tình khai phá, nhưng kết quả thì chưa có mấy, có lẽ từ kịch bản còn chưa gọn, chưa sâu, và quan trọng hơn là ở phương thức thể hiện, trong đó công tác đạo diễn và xử lý tạo hình còn chưa rõ nét đặc trưng của thể loại này. Tuy nhiên, cũng có một vài phim khá hơn, đó là phim *Bước ngoặt* và *Câu hỏi bất ngờ*.

Phim hoạt hoạ *Bước ngoặt* (1982, kịch bản Vũ Kim Dũng, đạo diễn Ngô Mạnh Lân, hoạ sỹ Đặng Hiển, âm nhạc Trọng Bằng, quay phim Lê Đức Khôi) nói về ý chí và kiến thức con người vượt mọi trở ngại vươn tới đích. Ba người đi môtô lên núi. Người thứ nhất ngổ ngáo, quá chủ quan nên lao xuống vực. Người thứ hai quá nhút nhát đành tháo lui. Người thứ ba cẩn trọng nhưng kiên quyết đã qua mọi thử thách của bóng-ma-khó-khăn, đạt đến đỉnh núi: chân trời rộng mở, một đồi hoa tươi chào đón người đến đích. Bấy giờ, người thứ nhất tay chân băng bó cũng khập khiễng leo lên dốc. Người thứ hai lấy lại tinh thần, nổ máy lên đường... Có thể nói, truyện phim không phải là mới, có bất ngờ là đoạn kết: anh chàng thứ ba tụt xuống hố sâu tưởng chết, nhưng rồi lại vùng lên nổ máy chạy vòng theo thành hố, lên tới mặt đất. Phim có được sức hấp dẫn nào đó nhờ ở dàn dựng, ở tạo hình, ở việc thể hiện nhân vật

bóng - ma - khó - khăn và những tình huống do nó tạo ra. Tuy thế, *Bước ngoặt* vẫn còn thiếu tính ước lệ và khái quát cao, thiếu những so sánh sắc sảo, còn những chỗ theo lối kể chuyện. *Bước ngoặt* đã gây được ấn tượng với người xem, và tại Liên hoan phim Việt Nam lần VI, Tp. Hồ Chí Minh - 1983 phim được trao tặng giải *Bông sen Bạc*.

Một phim mang tính triết lý về lương tâm của con người là phim ***Câu hỏi bất ngờ*** (1983, kịch bản Lê Nguyên, đạo diễn Hồ Đắc Vũ, hoạ sỹ Nguyễn Tài, âm nhạc Y Vân, quay phim Vinh Quang). Cậu bé soi gương, xoay trở lung tung để tìm "bộ mặt thật" mà không thấy. Cậu đặt câu hỏi với bố, và câu hỏi đó đã dồn đuổi ông bố soi lại lương tâm của mình- một vấn đề luôn "nóng hổi" ở mỗi con người xưa, nay và mai sau. Tác giả kịch bản, nhà thơ Lê Nguyên tâm sự về bộ phim *Câu hỏi bất ngờ*:..." Chính anh đã thực sự bất ngờ trước câu hỏi của đứa con trai 5 tuổi, khi cậu bé mải mê, săm soi trước cánh cửa gương để cố tìm bắt một hình ảnh thật. "- Bố ơi ! Người ta có thể nhìn thấy bộ mặt thật của mình không?" Hơn 10 năm sau, từ tiếng vọng câu hỏi vừa ngây thơ, vừa nghiêm chỉnh ấy, anh đã sử dụng nó như một cấu tứ cho kịch bản của mình về một cách sống chân thật, ngay thẳng, để mỗi người có thể đối diện với lương tâm mình mà không phải hổ thẹn. Bộ phim chỉ có hai nhân vật: bố con ông giám đốc. Và một nhân vật thứ ba, tuy không xuất hiện và cũng không thể xuất hiện như một hình ảnh bình thường nhưng lại có sức sống chi phối toàn bộ mạch phim, nhất là với ông bố - một con người hai nhân cách. Ông ta muốn chung sống với cả cái thật lẫn cái giả, muốn việc làm và lời nói không cần đi đôi. Với bé thì nó đòi hỏi được trả lời rành mạch. Nhân vật thứ ba vô hình ấy đã luôn nhắc nhở, cật vấn, cấn rứt... một ông bố hữu hình...".

"Đạo diễn Hồ Đắc Vũ đã tìm chọn được một ngôn ngữ thể hiện khá phù hợp với tính chủ đề của phim. Anh không tạo ra các đường nét của nhân vật và bối cảnh như cách nhìn quen thuộc mà mang tính ước lệ cao, có phần cường điệu, nhất là ở những điểm nhấn cần thiết. Bằng cách tạo ra tiếng vang vọng, câu hỏi của bé được lặp lại ở đoạn cuối phim có hiệu quả như một nhân vật thực sự không cho ông bố lẩn trốn trước lương tâm thức dậy của chính mình." (43). Đúng là "câu hỏi" đó đã gây "bất ngờ" với ông bố- giám đốc, đồng thời cũng gây "bất ngờ" với dư luận "giữa thời bao cấp hoàn toàn" vì tính thời sự của nó. Tuy nhiên, ở phim đôi chỗ chỉ mới thể hiện "khái niệm" mà thiếu những sự việc cụ thể. *Câu hỏi bất ngờ* "đã gây một tiếng vang và một sự bất ngờ khá thú vị trong làng phim hoạt hình..." (lời Lê Nguyên). Tại Liên

hoan phim Việt Nam lần VII, Hà Nội - 1985, phim được tặng *Giải đặc biệt*, đạo diễn Hồ Đắc Vũ được trao tặng *Giải đạo diễn khá nhất*. Trước đó, tháng 4/1985, nhân kỷ niệm 10 năm giải phóng miền Nam, Hội Điện ảnh Thành phố và Sở Văn hoá - Thông tin đã tổ chức "Hội thi phim Thành phố Hồ Chí Minh lần thứ nhất", trong đó có 8 phim hoạt hình dự thi. Kết quả: phim *Câu hỏi bất ngờ* đoạt giải *Cành mai Bạc* (không có giải vàng), tác giả Lê Nguyên được tặng *Giải kịch bản* cho phim này; ngoài ra phim búp bê *Kiến đỏ* (đạo diễn Hữu Hồng) được Ban Giám khảo Hội thi phim tặng *Bằng khen*. [44].

Nhìn chung, phim ngụ ngôn- triết lý (mà phần lớn dành cho khán giả rộng rãi) được thực hiện với số lượng vừa phải, hợp lý (mỗi năm một đôi phim), nhưng cái chính vẫn là vấn đề thể hiện hình tượng nghệ thuật cho sắc sảo, đặt ra những vấn đề có tầm khái quát xã hội cao, nhằm trúng vào suy tư và tình cảm người xem. Có lẽ, cái khó của phim triết lý là sự kết hợp một cách hài hoà giữa khái niệm và chi tiết sống động, bởi vì chính là chi tiết - độc đáo và điển hình, khoa trương và phóng đại- sẽ giúp cho hình tượng trở nên tự nhiên, sinh động, có sức truyền cảm đặng "chứng minh" cho khái niệm. Lẽ tất nhiên, để thể hiện hình tượng, không thể xem nhẹ ngôn ngữ biểu hiện - nhất là xử lý tạo hình và phong cách diễn xuất - cũng như xem nhẹ thủ pháp nghệ thuật đầy tính ước lệ. Làm sao để ở phim triết lý biểu hiện được chất thông minh, hóm hỉnh của con người Việt Nam - điều mà ta thường gọi là "bản sắc dân tộc".

NHẬN XÉT CHUNG

Như vậy, từ 1975 đến 1988 là thời kỳ phim hoạt hình cả nước được sáng tác sôi nổi và phát triển mạnh mẽ, đạt được khá nhiều thành tựu đáng ghi nhận. Đó là 7 giải *Bông sen Vàng*, 18 giải *Bông sen Bạc* (ở thời kỳ thứ nhất có 6 *Bông sen Vàng* và 1 Bồ câu Vàng (Liên hoan phim quốc tế), 9 *Bông sen Bạc* và 1 *Bồ nông Bạc* (Liên hoan phim quốc tế).

Nhận định đây là thời kỳ "sáng tác sôi nổi, phát triển mạnh mẽ" được căn cứ trên cơ sở thực tiễn của sáng tác hoạt hình cả nước trong giai đoạn này. Sáng tác sôi nổi là nhiệt tình lao động sáng tạo của các nghệ sỹ ở cả hai cơ sở hoạt hình được nâng cao, với tinh thần thi đua, tìm tòi, khai thác những cách biểu hiện mới nhằm thể hiện nội dung tác phẩm. Chẳng hạn, đó là thể hiện hình tượng tạo hình gắn với hình tượng âm thanh, đổi mới xử lý tạo hình

(tuy có thể có những ảnh hưởng ngoại lai nào đó), tìm chất liệu tạo hình mới (chất màu phẩm, ảnh chụp kết hợp hình vẽ...) v.v... Và, phát triển mạnh mẽ cũng là đặc điểm của thời kỳ này. Nó chẳng những biểu hiện ở số lượng phim sản xuất được tăng cao, ở việc bổ sung nhiều đạo diễn vào nghề, mà còn mở rộng phạm vi đề tài phim như phim dã sử, nhận thức khoa học, phim châm biếm, ngụ ngôn - triết lý... Ngay trong phạm vi đồng thoại cũng mở rộng đề tài trên các mặt đạo đức, lối sống , học tập..., không còn chỉ bó hẹp trong "đấu tranh địch - ta", mà là việc đấu tranh bản thân hướng tới cái tốt, cái thiện. Thời kỳ này đã đạt được những thành tựu không nhỏ qua các giải thưởng của Liên hoan phim Việt Nam.

Tuy nhiên, những thành tựu này còn mang *tính kế thừa và phát huy kết quả* của thời kỳ trước (giai đoạn 1965-1975) ở các thể loại đồng thoại, cổ tích, truyền thuyết-thần thoại, đả kích v.v... Ở Quyển 1 sách Lịch sử điện ảnh Việt Nam đã nói **Hoạt hình giai đoạn chống Mỹ cứu nước-thời kỳ phát triển rực rỡ (1965-1975),** bởi qua bước xây dựng và đào tạo đội ngũ (1960-1964), từ phim Mèo con (1965), hoạt hình đã có bước phát triển mới, đã tạo một bước khai phá nghệ thuật đầy thuyết phục, một phương thức xây dựng hình tượng hoạt hình mang chất dân tộc, tạo cơ sở để phát triển tiếp theo. Đó là thời kỳ có ý nghĩa lịch sử trong quá trình xây dựng ngành hoạt hình nước ta.

Trong một báo cáo của Ban Sáng tác hoạt hình (thuộc Hội Điện ảnh Việt Nam khoá II - 1983 - 1989) do đạo diễn Trương Qua, Trưởng ban, đề ngày 2/1/1986 có nhận xét về tình hình sáng tác như sau:

- Về chất lượng văn học. Kịch bản văn học của Xưởng hoạt hình Hà Nội "có chất lượng trội hơn kịch bản văn học của Xưởng hoạt hình Thành phố Hồ Chí Minh, nhưng nói chung là chưa phát hiện được những đề tài chủ đề hay, chứa được những hạt nhân tư tưởng mang triết lý sâu."
- Về "cách biểu hiện nghệ thuật của đạo diễn, mặc dù luôn có những tìm tòi nhưng ít có phim tạo được tiếng vang dài lâu trong cảm xúc của người xem, vì trình độ của phần lớn đạo diễn chưa chắc tay trong xử lý một cách tổng hợp các yếu tố nghệ thuật đặc trưng của loại hình này để phát huy hết hiệu lực của cái tổng thể nhằm làm cho hình tượng nghệ thuật trên màn ảnh biểu hiện được tư tưởng của tác phẩm".
- "Cả kịch bản văn học và cách biểu hiện nghệ thuật (đạo diễn, tạo hình, diễn xuất...) chưa có những đổi mới, chưa cách tân, mà vẫn làm theo kiểu cũ nên kém hấp dẫn, mặc dù ý đồ sáng tác rất thiện chí và đầy trách nhiệm". [45].

*
* *

Có thể nêu tóm tắt những mặt mạnh, mặt yếu của hoạt hình thời kỳ này như sau:

1. Số lượng phim hàng năm phát triển nhanh, đề tài phim cũng mở rộng, đa dạng, phục vụ đối tượng cả trẻ em lẫn người lớn. Nội dung phim đúng đắn, có ý nghĩa xã hội, đề cao phẩm chất đạo đức con người mới.

2. Đã xây dựng một đội ngũ sáng tác hoạt hình đông đảo, có tay nghề, nhiệt tình lao động. Đã tổ chức được đội ngũ cộng tác viên các ngành văn học, âm nhạc, sân khấu, kỹ thuật... đem lại cho phim những đóng góp to lớn.

3. Tính dân tộc được bộc lộ rõ trong tạo hình, trong hình tượng hoạt hình, nhất là những phim thể đồng thoại, phim cổ tích - thần thoại.

4. Mặt yếu rõ nhất là tính sơ lược, nghèo tưởng tượng , nặng giáo dục, nhẹ hấp dẫn. Đó là do trình độ tay nghề của một số thành phần sáng tác còn non, đôi khi còn do kế hoạch thời gian gấp rút nên phim kém "hoàn thiện".

5. Một số đề tài mới như khoa học, châm biếm, ngụ ngôn - triết lý còn ít vào phim, đồng thời nghệ thuật biểu hiện chưa được tìm tòi, đào sâu để tạo hiệu quả màn ảnh sâu sắc, mạnh mẽ.

6. Chưa tạo được đỉnh cao về chất lượng nghệ thuật hơn thời kỳ đầu. Chưa thấy nhiều sáng tạo mới, hấp dẫn về ngôn ngữ hoạt hình. Có hiện tượng "chững lại".

Điểm qua một số ý kiến nêu trên để thấy rõ hơn sự phát triển của hoạt hình thời kỳ này, để góp vào việc đánh giá phim được khách quan và chính xác, nhằm thúc đẩy ngành nghệ thuật này ngày một tiến lên vững chắc. Chặng đường đã qua của hoạt hình Việt Nam tuy có không ít khó khăn, thiếu thốn, nhưng cũng đem lại thành tựu nhất định, có thể sánh vai cùng các loại hình điện ảnh khác trong công cuộc xây dựng nền văn học nghệ thuật Việt Nam có nội dung xã hội chủ nghĩa và giàu tính chất dân tộc.

Với những thành tích đạt được, Nhà nước đã ghi công và phong tặng danh hiệu cao quý cho các nghệ sỹ hoạt hình. Đợt I, năm 1984, các đạo diễn Trương Qua, Hồ Quảng, Ngô Mạnh Lân được tặng danh hiệu Nghệ sỹ ưu tú. Đợt II, năm 1989, các đạo diễn Lê Minh Hiền, Nghiêm Dung được tặng danh hiệu *Nghệ sỹ ưu tú*. (Tổng cộng hai đợt là 5 *Nghệ sỹ ưu tú* ngành hoạt hình).

II. PHIM HOẠT HÌNH TỪ 1989 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

II.1 Tình hình chung

"Đổi mới cách nghĩ, cách làm" - đó là suy nghĩ và cũng là phương hướng để phát triển ngành điện ảnh mà trước hết là chủ trương của cán bộ lãnh đạo điện ảnh. Đại hội VI Đảng Cộng sản Việt Nam (12/1986) đã khởi xướng công cuộc đổi mới toàn diện và triệt để trên mọi lĩnh vực của đời sống xã hội, được Đại hội VII Đảng Cộng sản Việt Nam (6/1991) tiếp tục hoàn thiện và phát triển, mở ra một thời kỳ phát triển của đất nước. Đó là "đổi mới tư duy lý luận về chủ nghĩa xã hội"; đổi mới kinh tế, thực hiện chính sách kinh tế hàng hoá nhiều thành phần; về mặt xã hội - phát huy nhân tố con người, nâng cao đời sống vật chất và tinh thần của mọi người; về văn hoá- xây dựng nền văn hoá tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.v.v...

Một vấn đề lớn đặt ra là đổi mới cơ chế quản lý ngành điện ảnh, đưa điện ảnh trở về một mối, khép kín từ khâu sản xuất phim đến khâu phổ biến, xây dựng một cơ cấu tổ chức ngành sao cho phù hợp với những tính chất của hoạt động điện ảnh. Trên tinh thần đó, theo Quyết định 94 của Bộ Văn hoá Thông tin, Liên hiệp điện ảnh ra đời (28/5/1988) - đó là một đầu mối quản lý về nghệ thuật và công nghiệp điện ảnh, bao gồm sáng tác, sản xuất, kinh doanh phim và băng hình, hạch toán trong toàn Liên hiệp. Cũng từ năm 1988, các *Xí nghiệp* sản xuất phim (thuộc Bộ Văn hoá) đã được đổi thành *Hãng phim*. Đầu năm 1989, Liên hiệp điện ảnh chỉ đạo việc chuyển hướng sản xuất- kinh doanh, giảm khoảng 50% sản xuất phim nhựa, tăng sản xuất phim video, các cơ sở tự cân đối kế hoạch, không có tài trợ Nhà nước...

Trước tình hình đó, các Hãng phim phải tìm cách "tự cứu lấy mình", chuyển sang làm phim truyện video để kinh doanh, thậm chí mở các dịch vụ văn hoá khác hoặc dịch vụ ăn uống. Hãng phim hoạt hình cũng không ở ngoài vòng quay đó.

Nếu năm 1988 hoạt hình làm 10 phim thì sang năm 1989 chỉ làm có 4 phim (theo "Danh mục phim hoạt hình", Viện Nghệ thuật và lưu trữ điện ảnh Việt Nam). Nhưng ban lãnh đạo Hãng đã tự tạo nguồn vốn để làm phim truyện: một phim nhựa *Khát vọng* (đạo diễn Khắc Lợi), ba phim video là *Viên sỏi màu ngọc bích* (đạo diễn Phó Bá Nam), *Tứ tử tuổi 17* (đạo diễn Cường Việt), *Tình yêu của biển* (hai tập, đạo diễn và kịch bản Cao Khương) v.v... Còn Xưởng Hoạt hình thành phố Hồ chí Minh thì làm nốt ba phim, để đến

năm 1990 tạm nghỉ. Người ta tính chung trong năm 1989 (từ các Hãng phim Nhà nước và tư nhân bỏ vốn) phim video phát triển mạnh: 60 phim.

Trong giai đoạn này, các nghệ sĩ hoạt hình hầu như không có điều kiện làm nghề ở Hãng, không khí bao trùm lên tất cả là sự chán nản, chờ đợi, lo lắng - lo cho mình, lo cho nghề, lo cho tương lai. Trong mấy năm từ 1987 đến 1990 đã có khá nhiều đạo diễn hoạt hình chuyển công tác, nghỉ hưu hoặc nghỉ chờ việc. Đó là: đạo diễn Ngô Mạnh Lân chuyển sang công tác quản lý (1987), đạo diễn Đỗ Trần Hiệt, Nghiêm Dung nghỉ hưu (1988), đạo diễn Hoàng Thái, Hữu Đức nghỉ chờ (1988), đạo diễn- hoạ sĩ Mai Long, Ngô Đình Chương hoạ sĩ Phan Thị Hà nghỉ hưu (1989), các đạo diễn Đặng Hiền, Lê Thanh nghỉ hẳn (1990), còn Minh Hiển xin chuyển công tác sang cơ quan khác v.v...

Thấy được những khó khăn của ngành điện ảnh, những vất vả trong đời sống và trong sáng tác- sản xuất của anh chị em nghệ sĩ làm phim, cuối năm 1989 Ban Chấp hành Hội Điện ảnh Việt Nam khoá III (từ Đại hội bầu ngày 24/2/1989) đã viết "Thư gửi Quốc hội" và "Bản kiến nghị" gồm 12 điều đệ trình lên Quốc hội và các cơ quan lãnh đạo của Đảng và Nhà nước với nội dung chính là "cải tổ toàn bộ cơ chế hiện nay của ngành điện ảnh Việt Nam."[1]. Đầu năm 1990 Chi hội điện ảnh hoạt hình thuộc Hãng hoạt hình Việt Nam cũng gửi kiến nghị lên cấp trên gồm 7 điểm đề nghị được "xem xét và có biện pháp khẩn trương giải quyết để cứu vớt ngành hoạt hình nước nhà đang tan rã". [2] Bản kiến nghị (quy tụ 22 chữ ký của anh chị em sáng tác chủ chốt) yêu cầu triệu tập khẩn cấp một cuộc họp liên tịch giữa Bộ Văn hoá, Liên hiệp điện ảnh, Ban Thư ký Hội điện ảnh để bàn về số phận của ngành hoạt hình Việt Nam .

Đây là quảng cáo của Hãng hoạt hình Việt Nam (thuộc Liên hiệp điện ảnh Việt Nam) đăng kèm ảnh trên bìa 4 Tạp chí "Nghệ thuật Điện ảnh" số 2 (73) 1990, nhận làm các việc:

- Sản xuất - dịch vụ mỹ thuật, vẽ áp phích, quảng cáo, triển lãm, trang trí nội thất, làm sa bàn, ảnh màu....

- Các loại phim hoạt hình nghệ thuật, quảng cáo, du lịch.

- Sản xuất các phim video, phim nhựa đen trắng và màu thuộc các thể loại: phim truyện, tài liệu nghệ thuật, khoa học...

- Làm các dịch vụ video, quay phim video sinh hoạt gia đình, quảng cáo, in sao băng video, cho thuê, bán băng video theo chương trình, chiếu phim video.

Hãng phim rất hân hạnh được đón tiếp và làm vừa lòng quý khách!...

Và năm 1990, Hãng phim hoạt hình Việt Nam đã "sản xuất" bộ phim truyện nhựa đen trắng *Hát giữa chiều mưa* (kịch bản Mai Thế Song, đạo diễn Trần Phương, Tất Bình, quay phim Việt Thanh).

Để giải quyết những vướng mắc trong ngành điện ảnh và tình trạng diễn biến phức tạp trong sản xuất và kinh doanh, trong năm 1990 đã tiến hành nhiều cuộc họp liên tịch giữa Hội Điện ảnh với Lãnh đạo Bộ Văn hoá Thông tin, Liên hiệp điện ảnh. Đầu năm, trong buổi làm việc với Ban Chấp hành Hội (có Lãnh đạo Bộ và đại diện Liên hiệp điện ảnh), đồng chí Nguyễn Khánh- Phó Chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng cho rằng "vấn đề hàng đầu cần giải quyết hiện nay là cơ chế. Phải có một cơ chế cụ thể cho khu vực sản xuất và kinh doanh trong lĩnh vực điện ảnh. Nhà nước sẽ tiếp tục tài trợ cho điện ảnh trên cơ sở không lấy hoạt động văn hoá nghệ thuật để kiếm lợi nhuận" (T/c NTĐA số 2/1990). Tiếp theo, ngày 26/5/1990 Ban Chấp hành Hội Điện ảnh triệu tập cuộc họp mở rộng tới các nghệ sỹ làm phim các Hãng, đồng thời mời các đồng chí lãnh đạo Bộ Văn hoá - Thông tin, Ban Tổng Giám đốc Liên hiệp điện ảnh cùng tham.

Việc chuyển công tác của khoảng một chục đạo diễn phim có tay nghề đã tác động không nhỏ đến công việc làm phim của Hãng. Để thay thế cho sự thiếu hụt cán bộ sáng tác, Hãng đã đưa một loạt hoạ sĩ diễn xuất và trang trí lên chức danh đạo diễn từ năm 1990. Đó là các hoạ sỹ Hà Bắc, Nhân Lập, Việt Hồng, Dương Phấn, Lâm Chiến, Đỗ Dương v.v... Tuy nhiên, với một không khí buồn tẻ, lo lắng, với kinh phí làm phim ít ỏi và đội ngũ đạo diễn mới, chưa có mấy kinh nghiệm và tay nghề còn non, nên trong các công đoạn sản xuất, từ khâu kịch bản sang phân cảnh phim, xử lý tạo hình và diễn xuất, rồi hậu kỳ phim... đều bị đơn giản hoá, dẫn đến chất lượng phim sút kém, mặc dù sản lượng phim năm 1990 đã nâng lên10 phim. Thực sự, đây là sự "chuyển giao" không được chuẩn bị trước nên có phần bị "hẫng hụt".

Một điểm nữa khá quan trọng cần phải nhắc đến là tình hình quản lý Hãng và sự điều hành sản xuất, sáng tác. Năm 1991, Bộ Văn hoá - Thông tin điều hoạ sỹ Hoàng Trân, trước giữ chức vụ Phó vụ trưởng Vụ tổ chức rồi Vụ đào tạo của Bộ, về làm Giám đốc Hãng. Trở lại thời kỳ đầu của hoạt hình, Hoàng Trân vừa học xong mấy năm Trường Mỹ nghệ thì vào lớp thực tập hoạt hoạ (9/11/1959), rồi làm hoạ sỹ chỉnh lý và vẽ động tác. Đến năm 1965

hoạ sỹ được cử làm chuyên gia mỹ thuật cho nước bạn Lào, khi về học đại học mỹ thuật rồi làm công tác tổ chức ở Trường Mỹ thuật, sau lên Bộ Văn hoá. Nay giữ cương vị Giám đốc Hãng hoạt hình, Hoàng Trần đề ra "5 chương trình lớn": 1. Đổi mới trang thiết bị, kỹ thuật. 2. Xây dựng đội ngũ, tăng cường công tác tổ chức và cán bộ. 3. Mở rộng sản xuất, đưa số lượng phim hàng năm lên từ 25 đến 30 phim.4. Đẩy mạnh công tác đối ngoại: tranh thủ sự ủng hộ của các cấp, liên doanh liên kết, kể cả làm gia công cho nước ngoài. 5. Nâng cao đời sống cán bộ, nghệ sỹ của Hãng... [3]

Quả thật, một số dự án của Giám đốc Hoàng Trần đã được thực hiện, và thực hiện có kết quả. Nhà nước đã cấp kinh phí khoảng 1,5 tỷ đồng để xây dựng lại cơ ngơi sản xuất và làm việc - ấy là ngôi nhà 5 tầng với 20 phòng làm việc và một hội trường chiếu phim, hoàn thành năm 1994. Rồi một số thiết bị vi tính để làm phim hoạt hoạ. Nhà nước cũng dành khoản viện trợ về văn hoá của Chính phủ Nhật cho Việt Nam bằng trang bị hai máy quay phim chuyên dụng hiệu *Seiky* (49 triệu Yên, khoảng 4 tỷ đồng Việt Nam) cho Hãng hoạt hình năm 1995. Về phần liên doanh với ngoài, Hãng cũng có tiếp xúc với nhiều công ty phim hoạt hình của Hồng Kông, Tiệp, Pháp, Mỹ, Hàn Quốc, Ôxtrâylia v.v... nhưng không đi đến thoả thuận hợp tác. Riêng với Công ty "Unlimited Energee" (Ôxtrâylia) đã ký được hợp đồng làm gia công "vẽ động" cho phim hoạt hoạ *Crocadoo* của họ với 13 épisodes (tức 13 đoạn, mỗi đoạn 2 show, mỗi show dài 13 phút), với tổng thanh toán 264 ngàn USD. Hợp đồng được ký kết và thực hiện từ tháng 6/1995 đến giữa năm 1996. Để có thể thực hiện hợp đồng với Ôxtrâylia, Hãng đã mở lớp đào tạo và "tuyển dụng theo chế độ hợp đồng trên 50 người, rèn cặp về chuyên môn để làm gia công cho Hàn Quốc..." (lời Giám đốc Hoàng Trần trao đổi với phóng viên T.A- *Báo Điện ảnh Việt Nam*) [4]. Những tưởng nhờ gia công với nước ngoài sẽ giúp cho đời sống nghệ sỹ của Hãng được cải thiện, đồng thời thúc đẩy sản xuất phim trong nước tốt hơn về chất lượng nghệ thuật và thực hiện kế hoạch sản xuất hàng năm trôi chảy.., thế nhưng điều đó đã không xảy ra. Trong thời gian làm gia công, ngoài một số ít ỏi nghệ sỹ và cán bộ Hãng hưởng lương cao, còn tuyệt đa số anh chị em vẫn hưởng lương như cũ, dự toán làm phim trong nước bị rút ngắn hơn... kế hoạch sản xuất hàng năm thường thường bị thực hiện chậm, không hoàn thành kế hoạch. Anh em lại có "tâm trạng" và rồi đến cuối năm 1996 lại có "Kiến nghị của Chi hội hoạt hình gửi Hội Điện ảnh, Cục Điện ảnh và Bộ Văn hoá..."

Tuy nhiên, kiến nghị cứ kiến nghị, còn việc làm phim vẫn cứ làm phim. Số lượng phim sản xuất hàng năm có những thay đổi. 5 năm đầu từ 1989 đến 1993 số phim lên xuống bấp bênh, năm thì 4 hoặc 5 phim, có năm 8,9 phim. Bốn năm sau phim sản xuất "ổn định" hơn (từ 1994 đến 1997 - mỗi năm 7,8 phim (có phim hoạt hoạ- vi tính). Ba năm tiếp theo lại tụt xuống 5 phim rồi 4 phim (từ 1998 đến 2000). Giữa năm 1999 Bộ Văn hoá Thông tin cử Phó Giám đốc Đặng Vũ Thảo làm Quyền Giám đốc Hãng, sau thời gian làm chuyên viên nghệ thuật của Cục Điện ảnh (từ 1992 đến 1996) rồi làm Phó Giám đốc Hãng từ đầu 1997. Đồng chí Quyền Giám đốc cũng nêu ra những đề án mới để cải thiện tình hình khó khăn của Hãng. Như "sẽ tìm đối tác để chuyển tất cả những phim có giá trị... thành băng video để bán cho mạng lưới video gia đình...", "biến phòng chiếu phim ... của Hãng thành rạp chiếu phim hoạt hình để phục vụ các cháu hàng ngày, hàng tuần..." v.v... "Tóm lại, sẽ biến Hãng phim hoạt hình Việt Nam từ vị thế đơn thuần là sản xuất trở thành một đơn vị vừa sản xuất vừa giới thiệu và tiêu thụ sản phẩm của mình, làm sao cho phim hoạt hình Việt Nam đến được với đông đảo khán giả trong và ngoài nước" [5].

Như vậy, nhìn bao quát cả thời kỳ thứ ba của phim hoạt hình (13 năm, từ 1989 đến 2001), có thể coi đây là thời kỳ " khó nhọc" chưa từng xảy ra, có người nói là có sự "khủng hoảng"- có lẽ cũng không phải là quá đáng. "Khủng hoảng" là tình trạng lên, xuống bất thường, có lúc phấn khởi vì cảm thấy ngành hoạt hình "hồi sinh", nhưng rồi lại thấy chưa phải... Qua thời gian "chùng" xuống, lại muốn "vươn" lên dù chỉ trong một phạm vi hạn hẹp của khoản tài trợ của Nhà nước. Ở đây, lòng yêu nghề của số đông nghệ sỹ hoạt hình là điều kiện vô cùng quan trọng. Nhưng nó còn cần đến sự đầu tư "đúng mức" của Nhà nước (kể cả việc đầu tư thiết bị kỹ thuật hiện đại), và nhất là cần sự quản lý- điều hành sáng suốt, nhạy bén trong chuyên môn, năng động trong đối ngoại..., để có thể "đẩy" ngành hoạt hình tiến lên phía trước.

*

Với 85 phim hoạt hình các loại (kể cả phim rối và phim hoạt hình - vi tính) của Hãng hoạt hình Việt Nam và 11 phim của Xưởng Hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh của thời kỳ này, so với 13 năm của thời kỳ thứ hai (1976-1988) thì số lượng phim giảm hơn 50%. Về mặt đề tài và thể loại, phim thời

kỳ này vẫn tiếp tục truyền thống của thời kỳ trước, trong đó hai thể loại đồng thoại và cổ tích chiếm đa số. Riêng thể phim châm biếm có sự phát triển sang phim hài hước, và phim ngụ ngôn- triết lý có những khám phá mới, hiện đại hơn. Về công nghệ hoạt hình đã có thêm loại phim thực hiện bằng máy vi tính (không tính phần vẽ diễn xuất), và một vài phim làm rối que. Trong các hình loại phim hoạt hình thì phim cắt giấy được sử dụng nhiều, còn phim búp bê thì chịu tình trạng "xuống cấp" nghiêm trọng, làm ít, và mấy năm gần đây thì... tạm ngừng sản xuất. Tuy nhiên, về mặt chất lượng nghệ thuật cũng thấy nổi lên một số phim khá ở từng thể loại được dư luận đánh giá tốt. Lực lượng sáng tác chính- gồm đạo diễn và hoạ sỹ tạo hình- chủ yếu là các nghệ sỹ *"thế hệ ba"*, một số thuộc *"thế hệ hai"*, và dăm năm đầu là các nghệ sỹ *"thế hệ một"*. Việc phân chia thế hệ ở đây mang tính ước lệ, thí dụ thế hệ một là những người vào nghề (đạo diễn, hoạ sỹ) từ những năm đầu thập niên 60; thế hệ hai- vào nghề những năm giữa thập niên 70, thế hệ ba - năm 1990 hoặc trước đó một chút. Phần lớn các đạo diễn thế hệ ba đã tốt nghiệp đại học Mỹ thuật, đã làm hoạ sỹ động tác hoặc hoạ sỹ tạo hình chính của phim trên chục năm. Tuy họ đã là những "chuyên gia" về phần công việc của mình, nhưng khi thực hiện chức trách đạo diễn, nắm toàn bộ công việc sản xuất và nội dung tư tưởng- nghệ thuật của bộ phim thì cũng còn nhiều bỡ ngỡ, có khi lúng túng. Hơn nữa, trong một số năm do tác động của "cơ chế thị trường" nên đã nảy sinh lối làm "đơn giản hoá" các khâu thể hiện, cố tranh thủ thời gian, hoàn thành nhanh và không có điều kiện để hoàn thiện tác phẩm... do đó để lại nhiều khiếm khuyết. Đó là điều *đã xảy ra* và còn *dễ xảy ra* nếu không có một sự "điều chỉnh" từ phía quản lý nghệ thuật và quy trình kỹ thuật thể hiện.

II.2 Phim đồng thoại

Liên hoan phim Việt Nam lần IX diễn ra tại thành phố biển Nha Trang cuối năm 1990. Hoạt hình dự Liên hoan phim có 11 phim, trong đó có phim được sản xuất từ năm 1987. *Tạp chí Nghệ thuật điện ảnh* (số 9 (80) 12 - 1990) trong bài "phông" *Lời toà soạn có đoạn viết*: "Giải vàng không có nhiều, chỉ có nhiều giải bạc, Bằng khen... Chúng ta chấp nhận thực tế khắc nghiệt đó để cùng nhau đi tiếp một chặng đường nữa với lòng tin rằng nền điện ảnh của chúng ta sẽ tồn tại một cách mạnh mẽ hơn, những trì trệ khó khăn sẽ

nhanh chóng được tháo gỡ... bởi vì chúng ta có một công chúng vẫn tin yêu và chờ đợi ở chúng ta". Và phim hoạt hình đã giành được duy nhất một *Bông sen Bạc* cho phim *Mèo con và chuột con* (đạo diễn Bảo Quang) và hai *Giải của Ban Giám khảo* cho hai phim búp bê *Tướng tò he và Võ sĩ bọ ngựa* (cùng của đạo diễn Lê Thanh). Đây thực sự là một kết quả khiêm nhường nhất từ trước cho đến Liên hoan phim lần ấy.

Phim hoạt họa *Mèo con và chuột con* (1988, kịch bản Lâm Quang Ngọc, đạo diễn Bảo Quang, hoạ sỹ Phan Thị Hà, âm nhạc Cao Việt Bách, quay phim Lê Đức Khôi) ca ngợi tình bạn đẹp đẽ, tình bạn "không biên giới" giữa các "địch thủ không đợi trời chung" của nhau như mèo và chuột. Điều đó được thể hiện rõ từ đầu , khi lớp mèo con luyện tập theo điệu hát: *Đã là mèo phải bắt được chuột Bắt được chuột là chén liền ngay*...! Còn họ nhà chuột thì tập tránh mèo: *Đã là chuột thì phải sợ mèo, trông thấy mèo là phải chạy ngay*... Nhưng câu chuyện không đơn giản như bài học thuộc lòng ! Cơn mưa bão ập đến, nước cuốn trôi cả mèo con và chuột con. Bơi được vào đảo, chuột làm hô hấp cho mèo và kiếm thức ăn cho nó. Bão tan, hai bạn đi bè về nhà. Họ hàng nhà mèo thấy chuột liền đuổi bắt... nhưng mèo con xin tha cho chuột vì bạn chuột đã cứu mèo khỏi chết đuối ! "*Mèo và chuột* là một bộ phim hoạt hình xinh xắn, có sự đóng góp sáng tạo nghệ thuật của các hoạ sỹ tạo hình, động tác, của nhạc sỹ và đặc biệt là của đạo diễn".[6] Tuy nhiên, theo ý kiến nhà báo Nguyễn Thị Nam thì kịch bản chưa hẳn đã hoàn chỉnh: "... Xét một cách nghiêm khắc thì kịch bản này có chỗ yếu bởi đã phản lại việc giáo dục nhận thức về tự nhiên cho các em nhỏ. Mèo và chuột trong thực tế nhận ra nhau bằng bản năng, từ lúc mới sinh ra..."[6]. Tuy nhiên, trong một tác phẩm nghệ thuật, để đạt tới một tư tưởng nào đó (nếu nó được biểu hiện có sức thuyết phục) thiết tưởng cũng có thể "châm chước" cho việc thay đổi cái bản năng tự nhiên của các loài vật vốn có sự đối kháng. Và có lẽ với lý do đó, nên Ban Giám khảo Liên hoan phim đã trao giải *Bông sen Bạc* cho phim *Mèo con và chuột con*, đồng thời tặng *Giải kịch bản khá nhất* cho biên kịch Lâm Quang Ngọc và *Giải đạo diễn khá nhất* cho đạo diễn Bảo Quang.

Đối với đạo diễn Lê Thanh và hoạ sỹ tạo hình Đỗ Dương, Liên hoan phim lần này là một niềm vui lớn: hai phim búp bê của họ đã "ôm" trọn hai *Giải của Ban Giám khảo*! (phim *Võ sỹ bọ ngựa* - 1987, và phim *Tướng tò he*- 1988, đã đề cập ở trên). Cũng trong năm 1988 Lê Thanh còn dựng phim búp

bê *Chiếc roi thần* phỏng theo truyện dân gian Việt Nam (kịch bản Trần Ngọc Thanh, hoạ sỹ Đỗ Dương, âm nhạc Cao Việt Bách, quay phim Viết Tuế, Thuỳ Hằng). Đó là chiếc roi của cô Tiên cho anh tiều phu để trừng trị tên chủ quán tham lam đã hai lần lừa anh lấy mất chiếc mâm thần và con ngựa thần. Sau phim này, đáng tiếc là đạo diễn Lê Thanh đã phải nghỉ làm việc (vì lý do sức khoẻ) và loại hình phim búp bê đã ngừng sản xuất trong dăm năm.

Phim đầu tay của Hà Bắc, *Võ sĩ vô địch* (1990, biên kịch Hồ Quảng, hoạ sĩ Việt Hồng, âm nhạc Xuân Khải, quay phim Viết Tuế), mang ý nghĩa ngụ ngôn. Võ sĩ voi to lớn khoe tài đã đánh bại các đối thủ ghê gớm là sói xám, sư tử... Đến lúc đọ tài với kiến đỏ thì voi lại bị "đo ván" vì mưu sâu của kiến. Các tác giả đã sử dụng chất liệu vải các loại để trổ hình nhân vật và trang trí, trông lạ mắt và gây được ấn tượng đẹp. Có thể nói bước khởi đầu của Hà Bắc- đạo diễn với phim *Võ sĩ vô địch,* tuy chưa nhận được giải thưởng, nhưng đã hứa hẹn một khả năng sáng tác hoạt hình nhiều sức tìm tòi, đổi mới trong hình thức tạo hình phim. Cùng cộng tác với đạo diễn Hà Bắc có hoạ sỹ Việt Hồng làm tạo hình chính của phim. Trong năm 1990, Việt Hồng làm đạo diễn phim đầu tay *Sự tích con muỗi* (1990, kịch bản My Lan, hoạ sĩ Hà Bắc, âm nhạc Xuân Khải, quay phim Viết Tuế) thì Hà Bắc lại làm tạo hình chính cho phim. Như vậy là cặp hoạ sĩ thực hiện việc "đổi chân" cho nhau ở hai phim cùng làm trong năm. *Sự tích con muỗi* là phim theo truyện dân gian Việt Nam, kể về thói "tham vàng bỏ ngãi" nên phải chịu hậu hoạ. Đôi vợ chồng dân chài đang sống yên vui, bỗng người vợ ốm chết đột ngột. Tiên ông mách cho người chồng lấy ba giọt máu của mình để cứu sống vợ. Người vợ sống lại, nhưng gặp tên lái buôn giàu có liền đi theo. Người chồng gầy yếu đi tìm vợ. Người vợ trả lại chồng ba giọt máu, lăn ra chết và biến thành con muỗi, vì muỗi luôn cảm thấy thiếu máu nên phải đi hút máu của người... Bộ phim có ý nghĩa hay, phần tạo hình cũng khá chỉnh, lại thêm lối xử lý ánh sáng có kịch tính, nhưng còn hạn chế về mặt diễn xuất và dàn cảnh.

Trưởng thành từ hoạ sỹ trang trí, dựng cảnh phim búp bê, qua dăm bảy năm làm hoạ sỹ chính, nay Đỗ Dương nhận chức trách đạo diễn phim *Đà điểu và linh cẩu* (1990, kịch bản Vũ Kim Dũng, hoạ sỹ Tạ Lựu). Phim nói lên tình mẫu tử thiêng liêng đã giúp đà điểu mẹ đương đầu với linh cẩu, giành lại chú đà điểu con mới nở. Trong nhiệm vụ mới mẻ của đạo diễn và hoạ sỹ tạo hình, các tác giả còn nhiều lúng túng ngay trong dàn cảnh và diễn ý, nên phim không gây được ấn tượng.

Với phim đầu tay *Chú chồn láu lỉnh* (1990, kịch bản Hồng Sơn, hoạ sỹ Thanh Việt, Nhân Lập, âm nhạc Cao Việt Bách, quay phim Lê Khôi) Nhân Lập có lối diễn tả vui, chú ý đến các tình tiết hấp dẫn. Vào hoạt hình từ năm 1974, Nhân Lập làm hoạ sỹ diễn xuất 15 năm, tham gia hầu hết các phim hoạt hoạ, thực tập về động tác tại Xưởng Xoyzmunphim Maxcova, rồi làm phim hợp tác với Xưởng Dresden (CHDC Đức cũ), đạo diễn tích lũy được nhiều kinh nghiệm trong công tác dàn dựng. *Chú chồn láu lỉnh* thực chất là một truyện ngụ ngôn nước ngoài, kể về con chồn tinh ranh, giả vờ nằm chết để ông già nhặt cho vào giỏ cá. Thế là chồn ta chỉ việc chén no cá rồi tìm cách chui ra. Về nhà, ông lão chẳng hẳng vì "mất cả chì lẫn chài".

Phim đồng thoại *Thỏ trắng, thỏ nâu* (1990, kịch bản Ngọc Toàn, hoạ sỹ Phan Thị Hà, âm nhạc Cát Vận, quay phim Lê Khôi) là phim đầu tay của Lâm Chiến- đạo diễn. Đi bộ đội từ 1968, đến cuối 1972 vào hoạt hình, Lâm Chiến đã kịp học lớp mỹ thuật Sơ- trung (1961- 1968), làm hoạ sỹ động tác hoạt hoạ (từ 1973) gần 40 phim và làm hoạ sỹ tạo hình vài ba phim. Nhận trách nhiệm đạo diễn *Thỏ trắng, thỏ nâu* Lâm Chiến rất quan tâm đến chất lượng tạo hình phim, tuy nhiên còn ít kinh nghiệm trong dàn dựng nên phim chưa đem lại hiệu quả nghệ thuật mong muốn.

Phim hoạt hoạ đầu tay của đạo diễn Dương Phấn là *Cái kéo vàng* (1990, kịch bản Phạm Hổ, hoạ sỹ Phương Hoa, âm nhạc Đặng Hữu Phúc, quay phim Lê Đức Khôi) không phải là phim đồng thoại, mà là phim mang chất thơ. Mùa đông giá lạnh làm bà ngủ không yên. Cháu gái thương bà, đi tìm kéo thần, cắt các tia nắng vàng dệt thành chăn, sưởi ấm cho bà. Phim có câu chuyện thật đẹp, thật tình cảm, nhưng lên hình ảnh cụ thể thì không dễ dàng. Bởi để diễn tả được tâm trạng của bà, của cháu cần một lối diễn xuất tinh tế, ý nhị, còn tia nắng vàng dệt chăn lại cần có cách xử lý kỹ xảo hình phức tạp mới có thể đạt được hiệu quả nghệ thuật. Nhưng với công việc đạo diễn lần đầu, và nhất là trong không khí "ảm đạm" của Xưởng thời kỳ đó, Dương Phấn đã không thể có điều kiện để thể hiện ý nghĩa đẹp đẽ của tấm lòng vàng của bé. Đến bộ phim sau, cũng làm trong năm 1990, *Gà con không nhận mẹ* (kịch bản Tuyển Vũ, hoạ sỹ Phương Hoa, nhạc sỹ Đặng Hữu Phúc), Dương Phấn đã nắm vững ý tưởng của kịch bản, thể hiện hình ảnh tình cảm của mẹ con nhà gà "nhận" nhau tương đối đạt. Gà mẹ ấp bốn quả trứng. Ba chú gà chíp đã ra đời, bỗng quả bóng đỏ rơi xuống đúng ổ gà. Vừa hay gà út nở, thấy bóng đỏ tưởng là mẹ gà, liền đi theo. Gà mẹ tìm mọi cách gọi gà út

về với mình nhưng không được. Đến khi chó xù "tấn công" gà út, gà mẹ lập tức xông vào đánh đuổi chó xù. gà út mới hiểu gà mẹ chính là mẹ mình. Tạo hình phim của hoạ sỹ Phương Hoa khá mềm mại, thanh thoát chiếm được cảm tình của người xem.

Trưởng thành từ hoạ sỹ diễn xuất, Trọng Bình làm đạo diễn từ 1987 với phim hoạt hoạ đầu tay *Có một chú nhện vàng* (1987, kịch bản Nguyễn Thị Vân Anh, hoạ sỹ Thế Thiện), tiếp theo, Trọng Bình còn làm các phim *Cún khoang và chuột mốc* (1988), *Huyền thoại rồng* (1989). Năm 1980, cùng nhóm hoạ sỹ hoạt hình sang thực tập 6 tháng tại Xưởng Xôyzmunphim- Maxcơva. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần V (1980) Trọng Bình được tặng *Giải diễn xuất khá nhất cho ba phim Âu Cơ - Lạc Long quân, Cún con làm nhiệm vụ và Anh bạn mũi dài.*

Năm 1991, Trọng Bình dựng phim hoạt hoạ *Chú lừa xám* (kịch bản Bằng Vũ, đạo diễn và hoạ sỹ Trọng Bình, âm nhạc Đặng Hữu Phúc, quay phim Lê Khôi). Phỏng theo câu tục ngữ "thân lừa ưa nặng", phim kể về sự tham lam nhưng ngu dốt và hèn yếu của lừa nên phải nhận sự trừng phạt khổ sở. *Chú lừa xám* "phát hiện" được bãi cỏ xanh nên khi hươu đến ăn lừa liền đuổi đánh, không ngờ bị hươu cho một đòn đau. Bỗng lão lái buôn và con chó đi tới, lừa xin cầu cứu. Hươu rút lui, bỏ bãi cỏ. Đến giờ chú lừa mới được hưởng "ân huệ" của lão lái buôn: bao nhiêu hành lý, hàng hoá lão xếp lên lưng lừa để đi tiếp vào đường núi gập gềnh... Lừa có ân hận, kêu khổ, kêu mệt cũng là quá nuộn ! Kể ra, với một câu chuyện theo thể "ngụ ngôn", nghĩa là thường nhân cách hoá các loài động vật, thực vật hoặc những vật vô sinh trong giới tự nhiên để gửi gắm một ý nghĩa răn đời, một quan niệm nhân sinh v.v..., thì trong đại đa số trường hợp không có sự xuất hiện của con người. Ở *Chú lừa xám,* sự có mặt của lão lái buôn- kẻ giải quyết cuối cùng mỗi mâu thuẫn giữa hươu với lừa, có vẻ là sự khiên cưỡng. Trong bài bình phim *Chú lừa xám,* nhà biên kịch Đinh Tiếp có nhận xét: "*Chú lừa xám* là một truyện ngụ ngôn hay, một truyện cũ nhưng luôn luôn mới đối với cuộc sống con người. Cái tiếc ở đây là sự không gặp nhau giữa tác giả kịch bản và đạo diễn." Và sự "... Không ăn ý giữa (họ)... là nguyên nhân chính đã dẫn tới hạn chế về nghệ thuật của bộ phim." Và "bộ phim còn thật thà, hiền lành quá đến mức hạn chế tính khoáng đạt, bay bổng của nghệ thuật hoạt hình. Hạn chế này biểu hiện ở chỗ bố cục không chặt chẽ, chưa có được đường dây xuyên suốt, nhân vật thiếu tính cách, còn có những yếu tố ngẫu nhiên, áp đặt...". Tuy nhiên, Đinh Tiếp cũng đánh giá khách quan ưu điểm chính của phim: "*Chú lừa xám* là một bộ phim xinh xẻo, gọn gàng, chân thật". "Các tác giả tạo hình và diễn xuất của phim có nhiều cố gắng và đã góp phần quan trọng tạo nên hiệu quả nghệ thuật của bộ phim. (...) Ở phim này, tạo hình đã được sáng tạo từ yêu cầu cần thiết của nội dung phim, nó đã góp phần làm nên vóc dáng của nhân vật, tạo chiều sâu cho nội dung và giá trị thẩm mỹ của bộ phim. Sự cách điệu cái mõm của chú Lừa: thô kệch và có phần kỳ dị đã gợi được những nét cá tính của Lừa, tạo được vẻ ngộ nghĩnh, tươi tắn... Cảnh con Lừa bước đi một cách nhọc nhằn, thảm hại, đã nâng thêm cảm xúc cho người xem về bài học nhớ đời của họ hàng nhà Lừa,tạo thêm được chiều sâu cho chủ đề phim v.v..." [7]. Tại Liên hoan phim Việt Nam lần X, Hải Phòng - 1993, *Chú lừa xám* đã được trao tặng giải *Bông sen Bạc*. Đến cuối năm, phim *Chú lừa xám* còn được tặng *giải B* của Hội Điện ảnh Việt Nam. [8]

Liên hoan phim Việt Nam lần thứ X tại Hải Phòng năm1993 có hai phim của Xưởng thành phố Hồ Chí Minh: *Tiếng gà gọi nắng* (1993, đạo diễn Đức Hiệp), *Cầu vồng hoá đá* (1991, đạo diễn Trương Qua), và 11 phim của Hãng hoạt hình Việt Nam, đó là: *Chiếc kéo vàng* (đạo diễn Dương Phấn), *Chú lừa xám* (đạo diễn Trọng Bình), *Quả bầu tiên* (đạo diễn Hà Bắc), *Từ Thức lấy vợ tiên* (đạo diễn Đinh Trang Nguyên), *Cái cân thủy ngân* (đạo diễn Bùi Nga), *Chiếc vỏ hộp ven đường* (đạo diễn Lam Chiến), *Ông tướng canh đền* (đạo diễn Minh Trí), *Cái đầu, cái đuôi* (đạo diễn Nhân Lập), *Sự tích con bọ gật* (đạo diễn Bảo Quang), *Chiếc vòng cổ* (đạo diễn Bùi Nga) và *Người thợ chạm tài hoa* (đạo diễn Dương Phấn). (Ngoài ra, còn một phim truyện *Truyền thuyết tình yêu của Thần nước* - đạo diễn Hà Sơn, do Nhà nước tài trợ).

Trong hai số "Đặc san Liên hoan phim Việt Nam X" do Cục Điện ảnh xuất bản tháng 11/1993 tác giả Thuỳ Linh viết trong bài *Phim hoạt hình Việt Nam: Những bước tiến và tồn tại:* "Điều đáng mừng là nội dung đề tài của phim đã không còn bó hẹp như trước, mà đã mở rộng ra nhiều mặt của xã hội trong quá khứ và hiện tại, đi sát với cuộc sống sôi động và chuyển biến mạnh mà nhờ đó nội dung phim tránh được sự đơn điệu, giáo điều, khô khan mà trở nên phong phú, đa dạng, hấp dẫn và có sức lay động tình cảm và tư tưởng người xem. (...) Hàng loạt phim cắt giấy có tạo hình nhân vật thú vị, màu sắc đẹp, động tác linh hoạt, nội dung hấp dẫn nối tiếp nhau ra đời đã đánh dấu bước trưởng thành của loại phim này và mở ra một triển vọng tốt đẹp trong

tương lai."... "Mặc dù đã có nhiều cố gắng nhưng người xem vẫn chưa thật hài lòng ở một số phim tạo hình chưa đẹp, màu sắc nhợt nhạt, phong cảnh quá sơ sài, đơn điệu, thiếu tìm tòi đã làm giảm rất nhiều sự cảm thụ thẩm mỹ của người xem." Tác giả Hà Trung thì viết trong bài "Phim cho thiếu nhi: nhu cầu và thực tế": "... Dần dần phim hoạt hình của chúng ta đã đi vào con đường mòn trong nội dung đề tài, đường mòn trong cách thể hiện. Chúng ta cứ quẩn quanh với những câu chuyện cổ tích thần thoại hoặc đồng thoại, với lối kể chuyện chậm chạp, đơn điệu và dài dòng. Nhiều phim phải dùng lời thoại và lời thuyết minh, người xem cảm thụ bằng lời nhiều hơn bằng hành động kịch tính và biểu cảm."[9]. Số lượng 24 phim cho ba năm 1991-1993 của Hãng phim hoạt hình Việt Nam không phải là nhiều, nhưng đã là một cố gắng giữ vững sản xuất trong những năm đầu bước vào cơ chế thị trường. Và 11 trong số phim đó được chọn đi thi ở Liên hoan phim Việt Nam lần này. Có thể nói, ba năm khởi đầu của các tác giả trẻ - những hoạ sỹ diễn xuất trước đây nay đảm đương chức trách đạo diễn phim... đã đem đến cho hoạt hình sự tươi tắn, hoạt bát, không chối từ cái phi lý, khai thác mạnh các "trò" của hình vẽ, cường điệu và bóp méo một cách mạnh dạn đặc thù chuyển động của chúng vốn là tính độc đáo và ưu thế của hoạt hình". Nhưng... "nếu nhìn kỹ hơn, không phải khó nhận thấy trong cách trình bày câu chuyện, diễn đạt sự việc còn nhiều luộm thuộm, tối ý, việc thể hiện tâm lý, tình cảm nhân vật thông qua diễn xuất và chuyển động ít được chú ý, hoặc không được tìm tòi kỹ càng, không được sửa sang một cách thận trọng, mà cảm thấy như rất "vội" trong tất cả các khâu thể hiện". [10]

Như vậy, một số ý kiến và nhận xét về hoạt hình mấy năm đầu thập niên 90 này, có thể có điều hơi quá, hoặc có điều còn nương nhẹ..., nhưng tổng hợp lại có thể thấy những cái cũ và cái mới đan xen nhau, nhưng chưa thấy những tác phẩm hoàn chỉnh, có sức hấp dẫn mạnh mẽ. Nếu cái cũ là nội dung câu chuyện, là lối dẫn dắt sự việc để thể hiện tư tưởng của phim, thì cái mới là sự hé mở chất năng động, tươi tắn hơn trong việc diễn xuất, động tác..., nhưng lại bị hạn chế bởi tay nghề non trong chỉ đạo làm cho nét vui tươi ấy không được diễn tả đến cùng, đến độ làm rung động người xem. Hơn nữa, trong một không khí sáng tác ít sôi nổi, nhiều khi do thời gian thúc ép và điều kiện tài chính hạn chế, nên công việc làm còn vội vàng, làm cho xong chuyện.... chẳng cần phải "sửa chữa" gì. Có lẽ, những nguyên nhân đó đã dẫn đến tình trạng phim còn nhiều hạt sạn, còn ít được chăm sóc chu đáo.

Điều đó đã không đem lại ấn tượng đẹp mà còn làm giảm bớt cảm tình với người xem.

Các đạo diễn "trẻ" khá hăng hái, thường đảm nhiệm công việc làm phim đều hàng năm. Như đạo diễn Lâm Chiến, từ bộ phim đầu tay Thỏ trắng, thỏ nâu năm 1990, mỗi năm lại ra một phim. Năm 1991 có *Chiếc vỏ hộp ven đường* (kịch bản Nguyễn Hậu, hoạ sỹ Dương Phấn) kể chuyện chiếc vỏ hộp được lẳng từ nhà gác xuống đường. Và cuộc "phiêu lưu" ngoài ý muốn của nó khá ly kỳ... Lâm Chiến cũng thường làm những chuyện về tình nghĩa bạn bè, anh em, ông cháu, bà cháu..., như *Chuyện Bầu Bí* (1993, kịch bản Tô Hoài, hoạ sĩ Thế Thiện), *Tình bạn thuỷ chung* (1995, kịch bản Lâm Quang Ngọc, hoạ sỹ Thanh Việt), *Ông và cháu* (1997, kịch bản Quỳnh Sơn, hoạ sỹ Thế Thiện), *Chiếc khăn lụa xanh* (2001, kịch bản Phạm Thanh Hà, hoạ sỹ Lương Xuân Huy).v.v... và một số phim khác. Có điều là những phim này chưa có được một cấu trúc vững chắc, một lối dàn dựng, chuyển cảnh hợp lý và một cách diễn xuất bộc lộ được tính cách và tình cảm nhân vật, nên ấn tượng của phim còn mờ nhạt, chưa gây xúc động cho người xem.

Với đạo diễn Dương Phấn, có các phim đồng thoại như *Muốn gì được nấy* (1994, kịch bản Hữu Hạnh, hoạ sỹ Lý Thu Hà- phim vi tính), *Chuyện thỏ mây* (1995, hoạ sỹ Hà Bắc- vi tính), *Gà con nghịch ngợm* (1996 kịch bản Quốc Thụy, hoạ sỹ Phương Hoa), *Quả trứng nở muộn* (1996, kịch bản Vũ Kim Dũng, đạo diễn và hoạ sỹ Dương Phấn). Phim của Dương Phấn nhẹ nhàng, màu sắc tươi tắn. Khi Hãng được trang bị dàn máy vi tính, đạo diễn Dương Phấn đã hăng hái thử nghiệm máy vi tính sửa nét hình cho nuột, tô màu nhân vật và vẽ cả phông cảnh. Bộ phim đầu tiên làm vi tính là phim cổ tích *Người thợ chạm tài hoa* (1992, kịch bản Bằng Vũ, đạo diễn và hoạ sỹ Dương Phấn, âm nhạc Đặng Hữu Phúc, kỹ sư vi tính An Nhân). Từ bộ phim này đến phim vi tính năm 2000, Hãng đã làm được 10 phim vi tính. Tuy vẫn phải vẽ diễn xuất bằng chì trên giấy, khi đạt yêu cầu mới "quét" vào máy và xử lý màu sắc cho nhân vật và phông cảnh, nên thời gian thực hiện phim được rút ngắn (khoảng 1/3 so với làm tay). Có điều hạn chế là phim vi tính hiện nay mới chỉ in ra băng video mà thôi, còn để in ra phim nhựa 35 mm thì ở Việt Nam chắc còn phải chờ một thời gian nữa. Điều đáng nói là, nhờ kinh nghiệm và xử lý kỹ thuật ngày càng vững, nên những phim hoạt hình vi tính làm những năm gần đây có tiến bộ rõ ràng. Phần hình nét trông chỉn chu hơn, tô màu đỡ bị nhầm lẫn, và đặc biệt là hiệu quả ánh sáng, không gian lên hình

rất đạt, như phim *Chuột chũi ăn trăng* (1997, đạo diễn Trọng Bình) và phim *Sự tích rước đèn Trung thu* (1999, đạo diễn Nhân Lập).v.v...

Sau phim đầu tay *Võ sỹ vô địch* (1990) rồi *Quả bầu tiên* (1991, cổ tích), với sự say mê tìm tòi trong thể hiện hình thức phim cắt giấy, đạo diễn Hà Bắc dựng tiếp *Làm thế nào để thơm như hoa*? (1994 kịch bản Nguyễn Thụy Kha, đạo diễn và hoạ sỹ Hà Bắc, âm nhạc Đặng Hữu Phúc, quay phim Viết Tuế) mang ý nghĩa "hữu xạ tự nhiên hương". Có chú mèo con chán tập đàn, mê hương thơm của hoa hồng. Nó dốc cả lọ nước hoa vào người, nhưng đó chỉ là "mùi thơm đi mượn", rồi nó nằm im lặng để toả hương thơm. Tưởng mèo con ốm, mẹ mèo đi mời ông lang gấu vì ông rất giỏi nên "tiếng thơm" toả đi khắp nơi... Đến lúc ấy mèo con hiểu ra, muốn có tiếng thơm và "thơm như hoa" thì phải làm thật tốt, thật giỏi việc tập đàn của mình. Đây là một kịch bản thực sự không dễ dàng trong việc thể hiện bằng hình ảnh cái "hương thơm". Mà không phải một loại hương thơm của hoa hồng, còn loại hương thơm trừu tượng nữa, ấy là "tiếng thơm" của một tay nghề giỏi. Và như vậy cái nghĩa bóng hương thơm kia cũng chỉ có thể giải quyết bằng "thoại". Còn hương thơm thật (nghĩa đen) của hoa hồng cũng chỉ được diễn tả "tượng trưng" qua đường nét và qua sự tác động của nó đến đối tượng thứ hai (điệu bộ, cử chỉ của nhân vật mèo con). Tuy nhiên, nhờ việc dàn dựng một cách sinh động những hành động của mèo con nên phim có được cái tươi vui, dễ thương. Về mặt tạo hình và màu sắc cũng có nét ngây thơ, đáng yêu đã đem lại cảm tình cho người xem. Tham dự *Liên hoan phim Việt Nam lần XI, Hà Nội* - 1996, phim *Làm thế nào để thơm như hoa* ? được tặng Bằng khen.

Cần nói thêm về "sự tích" kịch bản này và một số kịch bản hoạt hình khác ra đời trong năm 1994. Năm 1993 Hãng hoạt hình phối hợp với Hội Điện ảnh Việt Nam, T/c Nghệ thuật điện ảnh và Cục Điện ảnh tổ chức "Cuộc thi viết kịch bản phim hoạt hình" trong toàn quốc. Qua một năm, đã có 34 kịch bản đưa vào vòng chung khảo. Kết quả có hai *giải nhì* (không có *giải nhất*) là kịch bản *Chú gấu vụng* của tác giả Vân Long và *Làm thế nào để thơm như hoa?* của tác giả Nguyễn Thụy Kha. Ngoài ra có 3 giải ba và 8 giải khuyến khích. Qua cuộc thi lần này, Hãng hoạt hình đã lần lượt dàn dựng lên phim một chục kịch bản. Có một thực tế cũng đáng để các nhà biên kịch và đạo diễn suy ngẫm là hai kịch bản đạt giải nhì khi lên phim thì chỉ có một phim đạt giải *Bằng khen*, còn những kịch bản ở *giải khuyến khích* thì khi thành phim lại đạt 1 giải Bông sen Bạc (phim *Quỷ núi và tình yêu*, kịch bản Thái Chí Thanh, đạo diễn Minh Trí), và 1 giải *Bằng khen* (phim *Phép lạ hồi sinh*, kịch bản Thanh Hà, đạo diễn Ngô Mạnh Lân). Và cả 2 phim này đều được tặng *Giải B* của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995. (Đáng tiếc là sau Cuộc thi năm 1993, Hãng phim hoạt hình không tổ chức thêm Cuộc thi kịch bản nào nữa).

Sau *Làm thế nào để thơm như hoa?*, Hà Bắc đã đạt được một thành công quan trọng trên con đường sáng tác của mình với phim *Chú chuột biến hình* (1995, kịch bản Nguyễn Lãng, đạo diễn, hoạ sỹ tạo hình và diễn xuất Hà Bắc, âm nhạc Trọng Đài, quay phim Nguyễn Văn Nẫm). Tư tưởng chính của phim là dù có muốn thay hình đổi dạng thế nào đi nữa nhưng không có can đảm tự chiến thắng mình thì cũng không thể biến đổi được (phóng tác theo truyện cổ tích Ấn Độ). Chú chuột nhỏ xin được đổi là... mèo, rồi chúa sơn lâm. Nhưng đổi là gì chuột nhắt vẫn chỉ là chuột nhắt vì nó không thể biến đổi cái "gan" của mình. Với lối dàn dựng sinh động và diễn xuất linh hoạt, cường điệu qua những bước biến đổi hình dáng của chuột trước những đối phương dữ tợn, đã tạo cho phim có sức lôi cuốn. Từ những bước chạy nhảy đầu tiên trong rừng thật vui vẻ, tự tin khoe mình là *chú chuột nhỏ, tai rất thính, mắt rất tinh, chạy rất nhanh, nhanh như gió...* đã gây được cảm tình với người xem, đón mời họ theo dõi câu chuyện. Việc sử dụng chiếu sáng khuôn hình, được tác giả thực hiện từ những phim trước (trong *Sự tích con muỗi, Quả bầu tiên...)*, cũng phát huy hiệu quả trong phim này, làm cho các cảnh rừng cây, núi đá thêm không khí, tạo chiều sâu, đồng thời giúp biểu hiện tính kịch của từng đoạn, từng cảnh. Có lẽ, những kết quả của thời gian đi tu nghiệp về làm phim hoạt hình ở Boócđô - Pháp năm 1993 đã giúp đạo diễn nâng cao tay nghề trong việc xử lý dàn cảnh và dựng phim, đoán được tâm lý của khán giả khi theo dõi câu chuyện.

Trong bài bình phim *Chú chuột biến hình*, nhà báo Nguyễn Mai Loan viết: "Người xem thấy rõ tính ước lệ cao qua từng khuôn hình, từng hình tượng. Những hình khối tròn, bán nguyệt, hình chóp... được kết hợp hài hoà tạo nên một chú chuột nhỏ ngây thơ, trong sáng, một chú mèo ranh ma, khôn khéo, một ông già hiền từ, quắc thước. Lớp lang, cảnh trí được dựng khá công phu. Để tạo nên hiệu quả chiều sâu khuôn hình, đạo diễn- hoạ sỹ Hà Bắc đã dựng cảnh thành nhiều lớp: lớp trên, lớp giữa, lớp dưới giúp cho không gian rừng núi thêm rậm, thêm sâu, đẩy nền trời thêm xa, thêm trong. Sự hoạt động của nhân vật trên cái nền cảnh trí như vậy làm cho bộ phim có nét tự

nhiên, duyên dáng. Tuy cùng một bối cảnh rừng núi, nhưng được chuyển đổi từ những mỏm đá, hang núi đến khu rừng với chim muông, cây cối tạo nên một khung cảnh phong phú". Về diễn xuất phim, tác giả Nguyễn Mai Loan viết: "ở phần diễn xuất, Hà Bắc đã tạo được nét riêng cho từng nhân vật hoạt hình của mình. (...) Những cái vẫy tai, những bước nhảy tung tăng, rồi cách chạy thục mạng, thân đổ ra phía trước, đầu ngoái lại, đôi mắt mở to sợ hãi tạo cho chuột nhỏ vẻ tự nhiên. Qua cách diễn này, mới thấy khả năng hình hoạ, khả năng quan sát, phân tích tâm lý con người để áp dụng vào bộ phim và cái "duyên thầm" của Hà Bắc trong diễn xuất"[11]. Với những ưu điểm đã đạt được của phim, tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XI, Hà Nội - 1996, Chú chuột biến hình* đã được tặng giải *Bông sen Bạc*, đồng thời hoạ sỹ diễn xuất Hà Bắc được tặng *Giải diễn xuất khá nhất*.

Những phim đồng thoại của đạo diễn Bùi Nga mang một sắc thái khác. Bộ phim thứ 10 của đạo diễn là *Chiếc vòng cổ* (1992, kịch bản Vũ Kim Dũng, hoạ sỹ Phương Hoa, âm nhạc Trọng Đài) nói về lão chủ đầm nước Bồ nông tham lam, ác nghiệt. Ai đến đây bắt cá cũng phải đeo vòng cổ (để không nuốt được cá), hàng ngày phải "nộp tô" cho chủ một giỏ cá. Cò con không chịu nổi trả lại vòng cổ, theo đàn sếu bỏ đi, đến hồ nước xanh. Phim có tạo hình nhân vật và phong cảnh trông đẹp mắt, nhưng việc xử lý cái vòng cổ có khoá mở - cái nút của câu chuyện còn quá đơn giản, do đó làm giảm mức lôi cuốn. Tại *Liên hoan phim Việt Nam lần X*, Hải Phòng - 1993, *Chiếc vòng cổ* được tặng *Giải của Ban giám khảo.* Đến phim sau, đạo diễn nhận kịch bản *Chú gấu vụng* của tác giả Vân Long, đồng thời làm hoạ sỹ tạo hình cho phim. *Chú gấu vụng* nói về chú gấu con tốt bụng nhưng lại vụng về nên hay làm hỏng việc. Tuy nhiên ngay ở kịch bản, chuyện "vụng làm" của gấu tuy diễn ra đến ba lần nhưng cũng chỉ xung quanh việc làm nhà, thành thử có phần trùng lặp và hơi giản đơn. Khi thể hiện bằng hình ảnh thì sự "giản đơn" ấy chưa được khắc phục bằng những chi tiết sống động, mà còn bị tô đậm thêm bởi lỗi diễn xuất khái quát, có phần nghèo nàn và đơn giản hoá". Đến những phim cắt giấy sau, Bùi Nga đã chú ý nâng cao chất lượng diễn xuất của nhân vật, làm cho phim có sức thu hút sự chú ý của người xem, để lại ấn tượng tốt, như phim *ở lại cùng Sếu con* (1997, kịch bản Thái Anh, hoạ sỹ Thu Dung, âm nhạc Ka Hoàng, quay phim Viết Tuế). Bộ phim đã đạt *Giải của Ban giám khảo* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XII, thành phố Huế - 1999.*

Sau phim cắt giấy *Thỏ và nhím* (1992), đạo diễn Đỗ Dương, vốn là hoạ sỹ và trang trí phim búp bê, nay quay về "khôi phục" lại trường quay búp bê đã tạm đóng cửa từ năm 1989. Vậy là năm 1993 Đỗ Dương dựng phim *Sư tử và chuột* (kịch bản Đoàn Anh Dũng, hoạ sỹ Nhân Lập, âm nhạc Cao Việt Bách, quay phim Nguyễn Thị Hằng). Chuyện về các bạn khỉ, chuột, sóc chơi các trò thể thao. Bản thân câu chuyện đã có sự thiếu logic trong phát triển các sự việc, lại thêm diễn xuất yếu, không nêu được hành động và tính cách nhân vật, do đó phim không đạt hiệu quả nghệ thuật. Đến bộ phim sau của anh, phim *Chú voi Rốc* (1999, kịch bản Lê Phi Hùng, hoạ sỹ Nghiêm Hùng) cũng có một sắc thái tương tự như phim trước. Đó là động tác lật bật, diễn ý không rõ, dàn cảnh lúng túng.v.v.. Hơn nữa, các điều kiện và phương tiện thể hiện phim cũng không được chuẩn bị đầy đủ để đáp ứng yêu cầu của nội dung phim (cảnh rừng rậm, đường dốc, suối nước v.v...)..., do đó hình ảnh phim mới chỉ là minh hoạ câu chuyện một cách sơ sài. Và sau *Chú voi Rốc,* thể phim búp bê lại tạm gác lại cho đến nay vì không có người làm. Thật đáng tiếc!

Là hoạ sỹ diễn xuất từ năm 1977 của vài ba chục phim hoạt hình, chủ yếu là phim cắt giấy, năm 1995 Phan Trung làm đạo diễn với kịch bản *Mèo thi hoa hậu* của Phạm Mai Hạnh. Hoạ sỹ tạo hình của phim do Nguyễn Đăng Giáp, là hoạ sỹ trưởng thành từ tổ mỹ công, chuyên thể hiện trổ hình và lắp ráp nhân vật cắt giấyđảm nhận. Đây là câu chuyện vui về ba cô mèo đi thi, nào hát, nào trèo cây, nào làm việc nhà..., trong đó một cô trội hẳn về tính siêng năng và chăm chỉ, nên đã trúng "hoa hậu". Ở bộ phim đầu tay, đạo diễn Phan Trung và hoạ sỹ Đăng Giáp đã tạo được một không khí vui tươi, nhẹ nhõm, mặc dầu trong tạo hình còn có nét ngây vụng và trong diễn xuất còn cứng. Với tính cách cần cù và cẩn trọng, đến phim sau Đi tìm vườn rau xanh (1977) cặp đạo diễn- hoạ sỹ tạo hình cũng chưa phát huy được mạnh mẽ sức tưởng tượng nên phim còn "thật thà", ít năng động.

Ở thể phim đồng thoại, các đạo diễn lớp trước cũng có những đóng góp nhất định. Như đạo diễn Minh Trí (thuộc "thế hệ thứ hai") trong ba năm liền thực hiện ba phim cắt giấy là *én con và chiếc lá* (1996), *Tổ tiên loài ếch* (1997) và *Cô nàng dây cót* (1988). Cả ba phim trên đều do hoạ sỹ Phương Hoa tạo hình, nhạc sỹ Trọng Đài viết nhạc. Theo kịch bản của Đoàn Minh Tuấn, én con nhờ ngậm "chiếc lá thần" nên đã tự mình vượt qua con sông lớn sang bờ bên kia an toàn. Nhưng thực ra, chiếc lá chẳng có phép lạ gì mà chính là vì

én con đã được trang bị lòng tự tin để dũng cảm vượt qua nỗi sợ hãi của chính mình. Còn *Cô nàng dây cót* (kịch bản Nguyễn Kiên, do Hãng phim Hội Điện ảnh Việt Nam - Hodafilm sản xuất) nói về tình bạn chân thành, thuỷ chung còn quý hơn mọi sự hào nhoáng, cám dỗ bề ngoài. Tạo hình của hai phim này khá chỉn chu, đẹp, có sức lôi cuốn. Diễn xuất cũng vững vàng, tiết chế, tạo được tính cách. Tuy nhiên, việc thể hiện nội dung mang hàm ý triết lý của kịch bản còn chưa nổi rõ và sâu sắc. Cả hai phim trên đều nhận được *Bằng khen của Ban giám khảo ở hai kỳ Liên hoan phim Việt Nam lần XI - Hà Nội 1996 và lần XII - Huế 1999*. Còn Hội Điện ảnh Việt Nam đã trao *giải B* (1996) cho *Én con và chiếc lá* và *giải B* (1998) cho *Cô nàng dây cót*.

Cũng đạt *giải B* của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995 là phim hoạt họa *Phép lạ hồi sinh* (1995, kịch bản Thanh Hà, đạo diễn Ngô Mạnh Lân, hoạ sỹ Phạm Ngọc Tuấn, nhạc sỹ Hoàng Dương). Sau một thời gian 6 năm làm công tác quản lý về xuất nhập khẩu phim (1987-1992), năm 1993 Ngô Mạnh Lân lại về sáng tác phim hoạt hình. Bộ phim đồng thoại mang ý nghĩa xã hội này lên án những kẻ chuyên đi săn bắt chim, lúc già yếu thì hối hận và ao ước nghe tiếng chim hót... Và thực sự, tiếng hót ríu rít của bày chim đã trả lại cuộc sống cho con người ! Lần đầu làm hoạ sỹ tạo hình chính cho phim, Phạm Ngọc Tuấn đã đem vào phim những bối cảnh tả thực tuy không mới nhưng có chất trữ tình mềm mại, tạo nên sự tương phản với hành động "tàn ác" của con người. Mặt khác, trong dàn cảnh và tạo hình nhân vật còn bộc lộ một số chỗ diễn tả chưa đạt, do vậy phim cũng giảm sức hấp dẫn nghệ thuật. *Phép lạ hồi sinh* đã được *Liên hoan phim Việt Nam lần XI, Hà Nội - 1996* tặng *Bằng khen*. Một số phim đồng thoại của đạo diễn Bảo Quang như *Nhái bén và tê giác* (1990), *Ngôi nhà chung* (1994) v.v... cũng chưa đạt được kết quả như mong muốn.

II.3 Phim cổ tích, dân gian

Nhìn về số lượng, phim hoạt hình theo truyện cổ tích, truyện dân gian chỉ chiếm khoảng già nửa số phim đồng thoại. Tuy nhiên ở thể loại này, số phim có chất lượng và đạt giải cao ở Liên hoan phim Việt Nam lại nhiều hơn phim đồng thoại.

Đinh Trang Nguyên, đạo diễn chuyên làm phim cắt giấy, đã thể hiện một loạt phim cổ tích, dân gian trong mấy năm đầu của "thời kỳ khó khăn" này. Đó là *Lửa vàng, lửa trắng* (1988, kịch bản Phạm Hổ) phóng tác từ truyện "Tại sao lưng hổ có vằn" (lửa vàng của rơm), đến đời hổ con lại bị trí thông minh của em bé nông dân đưa xuống hố vôi đang tôi (lửa trắng) làm cho khiếp vía kinh hoàng. Rồi *Người con gái hiếu thảo* (1989, biên kịch và đạo diễn Đinh Trang Nguyên) về sự tích chim yến- cô gái hiếu thảo với mẹ đến hy sinh cả thân mình; hoặc phim *Chiếc rìu vàng* (1990, kịch bản Phạm Kim Hiểu) theo truyện dân gian lên án thói gian tham của tên trọc phú. Tiếp theo đạo diễn còn đưa lên màn ảnh truyện cổ tích *Từ Thức lấy vợ tiên* (1991, kịch bản Hương Giang) về chàng Từ Thức mê cảnh, mê người đẹp, lên "tiên giới", cuối cùng buồn bã xin quay về "hạ giới" nhưng chẳng ai nhận ra mình. Hoặc phim *Em bé hái củi và chú hươu non* (1992, kịch bản của Phạm Hổ, hoạ sỹ Minh Hiển) , bộ phim cuối cùng trước khi nghỉ hưu của đạo diễn. Như đã nói ở trên, những năm đầu của thời kỳ cơ chế thị trường này, hoạt hình lao đao vì thiếu vốn, thừa người..., không khí làm việc buồn tẻ, quy trình sản xuất bị "đơn giản hoá", nên chất lượng phim sút kém, mặt nghệ thuật không được chăm lo, do vậy kết quả cuối cùng là "phim yếu". Một ví dụ cụ thể là ở hai phim *Từ Thức* và *Em bé hái củi...* phần âm nhạc không phải do nhạc sỹ sáng tác cho phim như các phim hoạt hình khác, mà do người làm phim tự "chọn nhạc" cho phim.

Theo dạng cổ tích, truyện thơ của nhà thơ Tế Hanh "Chuyện em bé cười ra đồng tiền" được đạo diễn Đặng Hiển thể hiện lên hoạt hoạ, phim *Em bé cười ra đồng tiền* (1989, hoạ sỹ Thế Thiện, nhạc sỹ Cao Việt Bách). Chuyện là có bé Hoa "má lúm đồng tiền" đem lại niềm vui cho bố mẹ . Có tên trọc phú bắt bé Hoa về "làm giàu", nhưng nhờ có chàng hiệp sỹ, tên nhà giàu bị trừng trị, còn bé Hoa được về xum họp với bố mẹ... Cũng do tình hình khó khăn chung của Hãng nên bộ phim chưa đạt được hiệu quả nghệ thuật cần thiết. Và đây cũng là bộ phim cuối của đạo diễn Đặng Hiển trước khi rời Hãng hoạt hình về nghỉ năm 1990, lúc đạo diễn mới tròn 50 tuổi và còn "sung sức" trong sáng tác phim.

Phim cắt giấy *Quả bầu tiên* (1991, kịch bản của Hồ Quảng và Hà Bắc, đạo diễn và hoạ sỹ Hà Bắc, âm nhạc Xuân Khải) là một thể nghiệm tiếp theo của đạo diễn trong thể hiện hình ảnh qua những hiệu quả ánh sáng. Câu chuyện dân gian quen thuộc "Ai mua hành tôi" đã đem lại tiếng cười vui vẻ cho nhiều thế hệ thanh niên nước ta nay đã được đưa lên màn ảnh hoạt hình. Vì "quả bầu tiên" có chứa một thứ nước màu nhiệm nên vợ chàng nông dân

nọ từ thô kệch đã biến thành một nàng tiên xinh đẹp, và nó cũng biến những luống hành lớn vụt "dọc bằng đòn gánh, củ bằng bình vôi"... để trừng trị tên vua háo sắc, hà hiếp dân lành. Với lối dựng hình mang chất hài hước, với cách xử lý ánh sáng chiếu trên hình ảnh hoặc chiếu từ dưới lên..., một số cảnh *Quả bầu tiên* đạt được hiệu quả không gian và tạo tính kịch. Tuy nhiên, phần diễn xuất trong cung vua không hợp lý và ngay cả tạo hình của nhà vua cũng bị cường điệu quá mức, trở nên rối và nhạt, chưa đem lại tiếng cười sảng khoái cho khán giả. *Quả bầu tiên* đã được tặng *Giải của Ban Giám khảo* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần X, Hải Phòng - 1993.*

Một câu chuyện dân gian khác được thể hiện bằng cắt giấy là *Quạ và Công* (1997, kịch bản Minh Trí, đạo diễn và hoạ sỹ Hà Bắc, nhạc sỹ Trọng Đài) đã đạt kết quả tốt. Để chuẩn bị đi thi quần áo đẹp, quạ và công bàn nhau anh nọ "trang điểm" cho anh kia. Lúc đầu, quạ làm rất công phu nên "bộ cánh" của công thật đẹp đẽ, thật rực rỡ. Đến lượt mình, công sốt ruột, lại vì thời gian gấp gáp nên công đã hoà tất cả các màu vào với nhau rồi phết lên quạ, do đó toàn thân quạ thành màu đen. Công thắng cuộc nhưng xin dành phần thưởng cho quạ vì quạ đã tạo ra bộ trang phục đẹp của công. Bộ phim vui, hình ảnh đẹp vừa có ý nghĩa nên đã đoạt giải *Bông sen bạc* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XII, Huế - 1999.*

Ở thể phim ngụ ngôn dân gian, *Trê Cóc* là bộ phim có "số phận long đong" vì qua tay mấy đạo diễn cuối cùng mới thành phim. Dựa theo truyện ngụ ngôn bằng thơ nôm khuyết danh, năm 1991 Hữu Đức đã viết kịch bản văn học "Chuyện Trê Cóc" và làm phân cảnh. Phần tạo hình đã mời hoạ sỹ Nguyễn Bích- nhà đồ hoạ nổi tiếng vẽ tranh truyện- sáng tác nhân vật và bối cảnh cho phim. Nhưng do những khó khăn nào đó, phim chưa đưa vào sản xuất. Năm 1993, giám đốc Hoàng Trân quyết định phân công đạo diễn Ngô Mạnh Lân làm đạo diễn, và đạo diễn Hữu Đức làm hoạ sỹ tạo hình phim (với hoạ sĩ Nguyễn Bích).

Trê Cóc (1994, kịch bản Hữu Đức, đạo diễn Ngô Mạnh Lân, hoạ sĩ Nguyễn Bích, Hữu Đức, âm nhạc Đỗ Hồng Quân) kể chuyện kiện tụng giữa Cóc và Trê để nhận đàn con nòng nọc. Trê bị bắt giam vì đã bắt đàn nòng nọc do Cóc đẻ về nuôi. Vợ Trê mang "lễ vật" đi chạy các cửa. Cóc bị tống giam. Vợ Cóc đi cầu cứu Cử Bén. Toà án đang xử thì đám nòng nọc đã đứt đuôi thành Cóc con nhảy lên bờ... Trê bị đẩy xuống bùn, vợ chồng Cóc được kiện. Câu chuyện vừa giải thích quá trình sinh học của loài ếch nhái, vừa

châm biếm xã hội phong kiến với tệ nạn nha lại sách nhiễu dân chúng, nhưng chúng lại ngu dốt, không hiểu quy luật tự nhiên. Bản thân câu chuyện đã mang sẵn mâu thuẫn kịch tính, đồng thời tạo ra sự liên tưởng đến thói tật xấu của xã hội hôm nay nên phim có sức thu hút mạnh mẽ. Một số chi tiết dí dỏm đưa vào phim đã giúp cho câu chuyện thêm sinh động, ý nhị, chẳng hạn chiếc bè lá sen "Nhà hộ sinh" cho vợ Cóc đến đẻ, cảnh Trê lùa bắt nòng nọc, vợ Trê ru đàn con nòng nọc trên võng, rồi cảnh nhân vật "Hề đồng" độc tấu giải thích quy luật phát triển của nòng nọc...v.v.. Tạo hình của Nguyễn Bích là một đóng góp quan trọng cho thành công của phim. Mỗi nhân vật có nét vẻ riêng đồng thời mang cái chung là nét thô mộc giản dị, hồn hậu và có duyên của chất thôn quê Việt Nam. Nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân cũng đem chất đồng dao tươi tắn vào ca khúc và nhạc đệm, giúp cho phim thêm chất dân tộc. *Trê Cóc* được khán giả nhiệt liệt hoan nghênh và được trao tặng *Giải B* năm 1994 của Hội Điện ảnh Việt Nam (giải duy nhất cho phim hoạt hình), và giải *Bông sen Bạc* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XI, Hà Nội - 1996.* Và, có thể nói, đã từ lâu mới có nhiều bài báo đánh giá về một phim hoạt hình Việt Nam như lần này với *Trê Cóc*. Xin trích dẫn: Nhà biên kịch Vũ Kim Dũng- Trưởng phòng biên tập Hãng phim Hoạt hình nhận xét trong bài báo "Trê Cóc - một bộ phim hoạt hình đậm đà màu sắc dân tộc" trên báo *Văn nghệ*:... "Để thể hiện tấn bi hài kịch trong phim một cách sâu sắc, gây tác động mạnh mẽ cho người xem, đạo diễn không chỉ chú ý tạo ra các cao trào trong từng trường đoạn mà còn cố gắng sử dụng tính khoa trương, cường điệu vốn có của phim hoạt hình... Đạo diễn cũng khéo léo khai thác các thủ pháp nghệ thuật của sân khấu dân tộc nhất là chèo cổ để áp dụng một cách sáng tạo trong các tình huống cần thiết, tạo nên những hiệu quả bất ngờ và thú vị cho người xem. Trong trường đoạn quan xử kiện ở bờ ao nhà Trê, lối nói đối giữa vợ chồng Cóc và vợ chồng Trê với hai câu "giống Trê, không giống Cóc" và "giống Cóc, không giống Trê" đay đi đay lại đã diễn tả được cảnh đối co giữa hai bên một cách sinh động và hài hước. Việc sử dụng lối nói đế của đám lính lệ sau mỗi lần quan tuyên án vừa nhấn mạnh được lời tuyên án của quan vừa mang tính giễu cợt kẻ cầm cân nẩy mực tham nhũng ." [12]. Nhà báo Nguyễn Trung (tức Trung Sơn) viết trên báo *Điện ảnh thành phố Hồ Chí Minh*: "*Trê Cóc* gây được cảm tình của người xem trước hết bởi sự nghiêm túc của tác giả, kể cả ở cốt truyện và hình tượng nghệ thuật của phim. Sau những năm tháng thăng

trầm, hy vọng ngành phim hoạt hình - món ăn cần thiết của các em - sẽ giữ được phong độ để có bước tiến mới".[13] Còn nhà báo Xuân Hà thì viết trên *T/c Điện ảnh & Kịch trường:* "Câu chuyện đơn giản nhưng lôi cuốn người xem từ đầu đến cuối. Không phải chỉ trẻ nhỏ cười vang, mà cả người lớn cũng dán mắt vào màn ảnh nhỏ. Toàn bộ nội dung phim nói về xã hội phong kiến ngày xưa nhưng sao vẫn như thấy ẩn hiện đâu đó tận ngày nay một tật xấu muôn đời."[14]

Trở lại với thể phim búp bê, cổ tích. Đạo diễn Bảo Quang, trước đây vốn làm phim hoạt hoạ, nay bắt tay thực hiện phim búp bê. Đầu tiên là phim đồng thoại *Ngôi nhà chung* (1994, kịch bản Nguyễn Thế Hùng) tiếp theo là các phim cổ tích *Cất nhà giữa hồ* (1995) và *Vợ chồng Ama và con báo* (1996). Đáng chú ý hơn cả là phim búp bê 3 cuốn *Cất nhà giữa hồ* (kịch bản Phạm Hổ, hoạ sĩ Bùi Mạnh Hùng, nhạc sĩ Nguyễn Cường, quay phim Thủy Hằng). Dựa theo truyện dân gian ở Tây Nguyên, *Cất nhà giữa hồ* nói về lòng tham và mưu mô độc ác của lão nhà giàu và cuối cùng hắn phải trả giá. Đoàn làm phim đã để công tìm hiểu, phong tục tập quán của các dân tộc Tây Nguyên, lại mời nhạc sĩ Nguyễn Cường- người đã có thời gian sống và làm việc ở Đoàn Ca múa Tây Nguyên - viết nhạc cho phim. Trong phim một số phong cảnh núi rừng thể hiện khá đẹp, những cảnh dưới hồ nước cũng đạt hiệu quả tốt. Phim còn trình bày cả phong tục người Tây Nguyên như "Lễ hội đâm trâu" khá quy mô. Rồi "ngôi nhà" nổi lên giữa mặt nước hồ được "lắp ghép" bằng các loài thuỷ tộc... trông khá ngộ nghĩnh. Tuy thế phim lại vấp phải những nhược điểm quan trọng. Phần diễn xuất nhân vật thiếu sự gia công đầy đủ nên không diễn tả được tâm lý và tính cách, hơn nữa do kỹ thuật thể hiện con rối chưa trau chuốt nên trông bị cứng, có phần giả tạo. Nhất là câu chuyện bị kéo dài bằng những cảnh sinh hoạt đời thường, gần với lối "tả thực" nên nhân vật búp bê đã trở nên gượng gạo. Tiết tấu phim đã chậm lại được dàn trải đến 30 phút phim nên đã làm loãng sự chú ý vào nội dung chính và làm nhạt cảm hứng của người xem. Cuối cùng *Cất nhà giữa hồ* đạt được *Bằng khen* của giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996. Đến năm sau, đạo diễn Bảo Quang dựng tiếp phim *Vợ chồng Ama và con báo* (2 cuốn, kịch bản Phạm Sông Đông, hoạ sĩ Bùi Mạnh Hùng). Tuy nhiên, bộ phim búp bê này vẫn còn thấy những nhược điểm tương tự bộ phim trước, kết quả là không đem lại sức truyền cảm, lôi cuốn.

Năm 1996 còn có một phim búp bê dạng cổ tích nữa là *Nàng Công chúa xấu xí* (kịch bản Văn Trọng, đạo diễn và diễn xuất Lý Duy, hoạ sỹ Tạ Thanh Thủy, nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân). Lý Duy là hoạ sỹ diễn xuất lão luyện đã tham gia hoạt hình từ những ngày đầu, làm diễn xuất nhiều phim búp bê đạt giải thưởng cao, bản thân được tặng *Giải diễn xuất khá nhất* (phim *Giấc mơ bay* - đạo diễn Hữu Đức) tại *Liên hoan phim Việt Nam lần IV, thành phố Hồ Chí Minh - 1977.* Sau hơn chục năm ngắt quãng làm phim, Lý Duy lại muốn góp sức với phim búp bê, giúp thể loại này có thể phát triển mạnh mẽ hơn nữa. Tạ Thanh Thủy, hoạ sỹ tốt nghiệp Trường Sân khấu - Điện ảnh, làm tạo hình cho bộ phim, có lối xử lý hình đơn giản, thiên về mảng miếng, không đi vào chi tiết. Và phong cách đó có vẻ như ít ăn nhập vào khung cảnh cung đình nhà Vua với các nàng Công chúa áo xanh (xấu xí), Công chúa áo vàng (có tài)... Hơn nữa, do bỏ lâu nên hoạ sĩ diễn xuất bẻ động tác thiếu sự mềm mại cần thiết, bị lập cập. Và phần dàn cảnh của đạo diễn cũng chưa có sự nhịp nhàng trong diễn tả sự việc và hành động. Đáng tiếc hơn nữa là, do bị bạo bệnh, hoạ sĩ Lý Duy đã qua đời tháng 11/1996 khi phim chưa hoàn thành. (Công việc này được đạo diễn Lâm Chiến tiếp tục thực hiện). Với chất lượng như nói trên, phim Nàng *Công chúa xấu xí* được tặng *Bằng khen* của giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam 1996.

Phim hoạt hoạ *Quỷ núi và tình yêu* (1995, kịch bản Thái Chí Thanh, đạo diễn Minh Trí, hoạ sĩ Phương Hoa, nhạc sĩ Trọng Đài) là câu chuyện thuộc dạng cổ tích để nói về một triết lý nhân sinh mà ở thời nào cũng vẫn còn giá trị là " tình yêu mạnh hơn cái chết". Đó là tình yêu thương của ba mẹ con sâu sắc và mạnh mẽ đến nỗi quỷ cũng phải mủi lòng. Và cái "tình cảm" ấy biểu hiện trong một hoàn cảnh cực kỳ éo le, căng thẳng đến cao độ đã "giác ngộ" Quỷ núi, nó tha cho cả ba mẹ con, lại còn cho họ cả số tiền vàng mang về ! Với tay nghề vững vàng và lối dàn cảnh chững chạc, đạo diễn đã tạo ra một không gian đầy ắp nỗi lo âu, cảm thông, làm người xem bị lôi cuốn vào các sự việc. Từ những đồng tiền vàng mà người mẹ tìm thấy trong đống củi cứ tưng tưng nhảy qua các mỏm đá, đến cảnh hang đá sâu thẳm với bày dơi hỗn loạn bay lên, cảnh bóng đen quỷ núi trùm xuống thân hình ba mẹ con nhỏ bé trong hang..., tất cả đã tạo nên một không khí căng thẳng, đe doạ của những điều gì kinh khủng nhất sắp diễn ra. Hoạ sĩ Phương Hoa dành cho phim lối tạo hình truyền thống, cân đối mà duyên dáng trong các trang phục của người vùng cao. Bối cảnh rừng núi, dường gập ghềnh, hang đá... được diễn tả theo

lối không gian thực nên phù hợp với nhân vật và nhất là với câu chuyện theo "tích xưa" này. Diễn xuất nhân vật có sự cường điệu vừa mức, diễn tả hành động một cách mềm mại, tiết chế - điều đó đem lại cho nhân vật sự sống và dễ dàng được chấp nhận...

Quỷ núi và tình yêu đã được tặng *Giải B* của Giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995, và đến *Liên hoan phim Việt Nam lần XI, Hà Nội - 1996* phim được trao giải *Bông sen Bạc*, còn hoạ sĩ Phương Hoa được trao *Giải hoạ sĩ khá nhất* (lần thứ 3).

Tiếp theo, Minh Trí dựng phim *Tổ tiên loài ếch* (1997, biên kịch Đinh Tiếp, hoạ sĩ Phương Hoa, nhạc sĩ Trọng Đài). Ý tưởng dựng câu chuyện này của nhà biên kịch Đinh Tiếp xuất phát từ truyện ngụ ngôn Thanh Hoá có tên "Gà đồng". Vì nghe lóng được người ta gọi ếch là *gà đồng* nên họ nhà ếch đi nhận nhầm tổ tiên mình là *gà*, kết quả là bị gà mổ cho một trận nên thân! Lại từ nhiều câu chuyện trong đời sống thực tế, nhà biên kịch đã xác định rõ chủ đề kịch bản, đó là không hiểu mình là ai, lại cố đi bôi son, trát phấn cho mình thì sẽ phải trả giá cho sự hợm hĩnh ấy... Vua ếch mừng rỡ vì tìm ra "tổ tiên" là gà đồng nên triệu tập một "Hội thảo" để xác định cho rõ ràng. Các "giáo sư, tiến sĩ" cóc, nhái, ễnh ương tranh luận gay gắt, cuối cùng cóc tía dẫn quân gia ếch đến yết kiến Vua gà. Nhưng Vua gà coi đó là việc phỉ báng đại tộc gà nên sai quân đánh đuổi phái đoàn ếch một trận "lên bờ xuống ruộng"! Hình thức tạo hình của phim hướng về đường nét tạo hình dân gian với những trang phục, cờ quạt và cung điện của Vua ếch, Vua gà . Cuộc "Hội thảo" tạo một không khí ồn ã, lộn nhộn, nổi rõ chất chế giễu. Tuy vậy, bộ phim chưa đem lại nụ cười sảng khoái từ những sự việc hài hước, ngốc nghếch như ý tưởng của tác giả. Tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XII, Huế - 1999 Tổ tiên loài ếch* được tặng giải *Bông sen Bạc*, nhà biên kịch Đinh Tiếp được trao *Giải kịch bản khá nhất*, hoạ sĩ Phương Hoa được trao *Giải hoạ sĩ khá nhất* (cho phim *Tổ tiên loài ếch* và *Cô nàng dây cót*). Các thành phần khác như hoạ sĩ diễn xuất Hoàng Lộc, nhạc sĩ Trọng Đài, quay phim Viết Tuế đều được trao Giải cá nhân về kết quả tốt đẹp của mình tham gia trong hai phim *Tổ tiên loài ếch* và *Chiếc ô đỏ*. Trước đó, phim *Tổ tiên loài ếch* đã được tặng *Giải A* của Giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997.

Phim cắt giấy *Chiếc ô đỏ* (1999, kịch bản Phạm Sông Đông, đạo diễn Phương Hoa, hoạ sĩ Minh Trí, nhạc sĩ Trọng Đài) có câu chuyện phỏng theo

truyện ngắn của Phạm Hổ về sự tích hoa râm bụt (cũng gọi dâm bụt). Có hai anh em nhà kia, tuy còn nhỏ nhưng đứa anh hết lòng thương yêu em vì em bị liệt chân từ bé. Như cầu khẩn của bé anh, Bụt hiện lên, bảo sắm chiếc ô đỏ đưa lên đỉnh núi gặp Bụt. Rồi chính chiếc ô đỏ đưa hai người về nhà và đã giúp đứa em khỏi bệnh. Chiếc ô đỏ đã biến thành loài hoa có cánh đỏ, giống hình cái ô gọi là hoa dâm bụt nở khắp nơi, vì cái ô nhỏ là tấm lòng của bé anh và đã che nắng cho Bụt đi chữa bệnh. Đây là bộ phim thứ hai của đạo diễn Phương Hoa (sau phim đầu tay *Khi ngựa thần hết phép*, được trao *Giải khuyến khích* của giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998). Tạo hình trong *Chiếc ô đỏ* vẫn giữ nét vẻ thơ ngây, đáng yêu ở các nhân vật, mặt khác ở phần bối cảnh có sự tìm tòi mới , sử dụng hình thức "xé dán "giấy mầu tạo cảnh vật nhà cửa, thiên nhiên trông rất có duyên. Một hoà sắc trầm dịu của bối cảnh được điểm xuyết nhưng mảng vàng tươi (ông Bụt) rồi mảng đỏ thắm của chiếc ô, cánh hoa... càng làm tăng không khí của câu chuyện tình nghĩa này. Có tiếc chăng chỉ là sự "khỏi bệnh" của bé em bị liệt diễn ra nhanh chóng đến nỗi người xem chưa kịp nhận ra điều kỳ diệu ấy, mặc dầu đã biết đó là tình cảm sâu nặng và sự hy sinh cao cả của bé anh đối với em. *Chiếc ô đỏ* được *Liên hoan phim Việt Nam lần XII, Huế - 1999* tặng giải *Bông sen Bạc*, đồng thời được trao *Giải B* năm 1999 của Hội Điện ảnh Việt Nam.

Đạo diễn Dương Phấn cũng thể hiện một loạt phim đề tài cổ tích, như *Lời cầu xin cuối cùng* (1991, kịch bản Phạm Hổ, hoạ sỹ Nhân Lập) phỏng theo cổ tích Bungari; phim *Người thợ chạm tài hoa* (1992, phim hoạt hoạ vi tính đầu tiên), rồi phim *Chiếc bình vàng* (1998, kịch bản Nguyễn Thiện Thuật, hoạ sĩ Phạm Ngọc Tuấn). Có điều những bộ phim này chưa để lại ấn tượng mạnh mẽ ở người xem, mặc dầu trong mỗi phim cũng thấy có những đoạn thể hiện đẹp, gây xúc động.

Phim cổ tích thực hiện bằng vi tính là *Sự tích rước đèn Trung thu* (1999, kịch bản Giang Sơn, đạo diễn Nhân Lập, hoạ sĩ Lý Thu Hà, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân). Bọn trẻ ngồi nhìn dòng sông đêm trăng. Bé gái nhớ lại buổi chiều hãi hùng kia, khi sắp chìm nghỉm thì được Cuội cứu sống, nhưng Cuội đã vĩnh viễn nằm lại dưới sông. Mặt trăng sáng có hình chú bé ngồi gốc cây - cả đám trẻ nhận ra đó là Cuội. Được cô Tiên bày cách, bé gái làm đèn ông sao rồi thắp nến ở trong. Các bạn mỗi người mỗi kiểu đèn... Rằm Trung thu, cả đám rước đèn tạo thành một dòng sông sao sáng, bay lên cung trăng. Cuội bước xuống đón các bạn: tất cả hân hoan vui mừng hội ngộ. Nắm được chất thi vị của câu

chuyện về tình nghĩa bạn bè, các tác giả đã thể hiện cảnh vật trong một không gian bao la, giả định, tạo được cảnh huyền ảo, thơ mộng. Bầu trời đêm như cao hơn, sao sáng như lấp lánh hơn, dòng đèn thắp sáng như lung linh hơn... thể hiện tình cảm sâu lắng, thấm thiết hơn. Phim đem lại ấn tượng đẹp đẽ, gợi lại ký ức tuổi thơ trong sáng, đọng lại những kỷ niệm, những ước mộng không bao giờ phai nhoà. Và có thể nói thêm rằng việc chọn kỹ thuật vi tính để thể hiện là một quyết định đúng đắn vì nó đã giúp một cách đắc lực diễn tả không khí và sự việc của nội dung câu chuyện. Bộ phim vi tính *Sự tích rước đèn Trung thu* đã được tặng giải *Bông sen Bạc* trong *Liên hoan phim Việt Nam lần thứ XIII, Vinh - 2001* - bộ phim hoạt hoạ vi tính đạt giải bạc đầu tiên, và hoạ sĩ Lý Thu Hà được tặng *Giải hoạ sĩ khá nhất* (đồng giải với hoạ sĩ Hà Bắc - phim *Sự tích cái nhà sàn*), nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân nhận *Giải âm nhạc khá nhất*.

Một thành công mới, quan trọng của đạo diễn – hoạ sĩ Hà Bắc là phim cắt giấy *Sự tích cái nhà sàn* (2001, kịch bản, đạo diễn và hoạ sĩ Hà Bắc, nhạc sĩ Đặng Hữu Phúc, quay phim Thuỷ Hằng) theo cổ tích dân tộc Mường. Đám cháy rừng lúc một to, hai anh em Đen và Muội sắp làm mồi cho ngọn lửa. Bỗng Rùa thần hiện ra che chở cho hai đứa. Cả ba trở thành thân thiết: đêm mưa gió có rắn rết bò tới, Rùa gồng mình trên bốn chân thành mái nhà cho hai đứa trú ngụ. Và từ chiếc mai cùng bốn chân Rùa đã trở thành mẫu nhà sàn ước mơ của hai anh em. Vậy là "sự tích" nhà sàn khá giản dị và dễ hiểu. Nó vừa là kết quả của tình nghĩa bạn bè, là óc thông minh, sáng dạ của lũ trẻ, là phương tiện để tồn tại, phù hợp với cuộc sống miền núi. Tạo hình phim khá chỉnh, vừa có nét dáng dân gian, vừa có vẻ hiện đại, diễn xuất các nhân vật khá mềm mại, không bị lập cập, giật cục... đem lại ấn tượng tốt. Đặc biệt, lối sử dụng ánh sáng với những biến đổi tạo hiệu quả không gian mang tính kịch- thủ pháp "đặc trưng" của Hà Bắc- được thể hiện đúng lúc cần thiết đã tạo không khí cho từng sự kiện của trường đoạn. Phim không dùng đối thoại mà dùng dẫn truyện với giọng đọc biểu cảm, gợi khung cảnh buổi tối ngồi quây quần nghe mẹ kể chuyện cổ tích đầy hấp dẫn. Đáng tiếc là phần trung cảnh và hậu cảnh của một số bối cảnh thể hiện bị rối vì nhiều hình thể, nhiều đường nét không cần thiết. Đạo diễn Hà Bắc kể về công việc và ý tưởng dựng phim này: "... Cái tôi tâm đắc nhất trong tác phẩm là chất dân gian, chất dân tộc miền núi đậm đặc vùng Đông Nam Á... Tôi xây dựng một cấu tứ bằng cách kể chuyện dung dị nhưng đầy khoa trương theo phong cách, ngôn ngữ của phim hoạt hình ... chất dân gian trong phim nằm ở cốt truyện, cách kể và sự cách điệu, trang trí, màu sắc khi biểu hiện [15].

Dưới đây xin trích mấy nhận xét của các thành viên Ban Giám khảo phim hoạt hình trong Liên hoan phim Việt Nam lần XIII, 12/2001. Đạo diễn Ngô Mạnh Lân viết trên T/c Thế giới Điện ảnh: "Là phim dạng cổ tích, *Sự tích cái nhà sàn* được trình bày theo lối dẫn chuyện (có lời đi kèm), nên sự liên tưởng giữa nhà sàn với con Rùa đứng thẳng chân, là một ý nghĩ vừa ngộ nghĩnh vừa hợp lý. Với lối môngtagiơ gọn, đủ ý, cùng với những kỹ xảo thông thường mà có hiệu quả như đám cháy rừng, cuộc vật lộn dưới nước, phim dẫn các em vào chuyện khá nhẹ nhàng, cảm nhận được ý nghĩa và tình cảm giữa các nhân vật. Tuy không có những tìm tòi mới lạ, nhưng phim có độ hoàn chỉnh chung, gắn bó thống nhất giữa các mặt tạo hình, diễn xuất, kỹ xảo ... - điều mà không ít phim khác chưa đạt tới." [16]. Còn đạo diễn Trương Qua thì viết trên T/c Điện ảnh thành phố Hồ Chí Minh: "... Phim *Sự tích nhà sàn chững chạc*..., gắn bó hài hoà giữa các mặt tạo hình, diễn xuất, kỹ xảo và âm thanh, tạo nên một tác phẩm hoàn chỉnh... (...) *Sự tích nhà sàn* là phim dạng cổ tích đòi hỏi đạo diễn tìm ra đúng phương thức biểu hiện nghệ thuật, dẫn các em vào chuyện khá nhẹ nhàng và tạo được sự nhuần nhuyễn giữa các yếu tố hư hư và thực thực, nên đem lại nhiều rung động thẩm mỹ cho người xem."[17]. Từ những thành công như trên, phim *Sự tích cái nhà sàn* đã được trao tặng giải *Bông sen Vàng* (đồng giải), tiếp theo là *Giải A* năm 2001 của giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam. Đây là một trong hai giải vàng của hoạt hình nhận được sau 13 năm vắng bóng.

II.4 Phim hoạt hình ở thành phố Hồ Chí Minh

Đối với Xưởng phim hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh (trong Hãng phim Giải Phóng) thời kỳ "hạch toán kinh doanh" từ 1989 trở đi là một thời kỳ "nhọc nhằn" nhất. Thời kỳ trước, nhiều năm liền, Xưởng cho ra mắt 6 phim, 5 phim mỗi năm, nhưng đến đầu thời kỳ này đã tụt xuống 3 phim năm 1989, sau đó mỗi năm chỉ làm được 1 phim, thời gian sau từ 2,3 năm mới ra 1 phim. Trong vòng 11 năm (1989- 1999) Xưởng làm được vẻn vẹn 11 phim, sau đó thì ngừng hẳn. Điều đó được cắt nghĩa bởi, trước hết là không có vốn để làm phim (điều này ai cũng biết), và khi không có phim làm thì các hoạ sĩ, cán bộ nhân viên phải tìm việc làm khác để sinh sống. Chẳng hạn, trước ở

Xưởng hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh có một đội ngũ đông đảo - 45 người thường xuyên làm việc, đến năm 1991 chỉ còn 5 người trong biên chế và 10 người được mời tham gia đi nét, tô màu (chế độ thực tập). Hơn nữa, một số nghệ sĩ chủ chốt đã vắng mặt: đạo diễn Nguyễn Vi đã qua đời năm 1987, Hồ Đắc Vũ rời Xưởng từ 1988, hoạ sĩ Nguyễn Tài cũng "phải nghỉ" từ 1990, các hoạ sĩ - đạo diễn khác như Phạm Văn Châu, Trương Kim Sang "nghỉ" từ trước đó, còn đạo diễn Trương Qua cũng về nghỉ hưu năm 1990. Với tình hình đó, Xưởng hoạt hình "teo tóp" dần để cuối cùng thì dừng hẳn.

Phim hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh thời gian này cũng chỉ xoay quanh hai thể loại là đồng thoại và cổ tích dân gian, nhưng về thể tài thì có phim hoạt hoạ và phim búp bê. Như phim *Mồ hôi kim cương* (1989, kịch bản Lý Lan, Bình Ka, đạo diễn và hoạ sĩ Nguyễn Tài, âm nhạc Nguyễn Ngọc Thiện) thuộc dạng cổ tích dân gian. Có chàng trai nọ khi làm việc vất vả thì những giọt mồ hôi nhỏ ra đều biến thành kim cương. Vợ chồng tên nhà giầu bắt chàng về để làm cho chúng thật nhiều kim cương... Nhưng với kẻ gian ác và tham lam thì mồ hôi kim cương đã biến thành con rắn khiến chúng phải bỏ chạy.

Ở thể phim búp bê thì *Mèo con đi guốc* là phim đầu tay của đạo diễn Bình Quốc (1989, hoạ sĩ Văn Thượng, Minh Nga, kịch bản Trần Mạnh Hảo). Như đã nói, phim búp bê ở Xưởng thành phố Hồ Chí Minh bắt đầu làm năm 1981 với phim *Ai là bạn tốt* (đạo diễn Kha Thuỳ Châu) sau khi đạo diễn dành thời gian tham quan cách làm búp bê ở Xưởng hoạt hình Hà Nội. Vài năm sau, đạo diễn kiêm quay phim búp bê Hữu Hồng (từ xưởng Hà Nội chuyển vào) đã thực hiện bộ phim có chất lượng tốt là *Kiến đỏ (giải Bông sen Bạc, 1985)*, rồi tiếp tục làm các phim khác như *Chú voi con, Cái vỏ chuối, Cầu vồng*... với sự tham gia quay phim của Bình Quốc. Phim *Mèo con đi guốc* có chủ đề "bắt chước kẻ khác thì chẳng làm nên trò trống gì". Do mới vào chức danh đạo diễn nên Bình Quốc còn khá lúng túng trong dàn cảnh và diễn ý, chưa nêu bật được sự bắt chước đáng chê như thế nào. Mặt khác phần tạo hình phim cũng yếu trong cấu trúc nhân vật và khi thể hiện cũng thiếu sự gia công nhất định.

Tiếp theo, đạo diễn Hữu Hồng vẫn cố gắng làm đều mỗi năm một phim: 1990 phim *Dã Tràng* (hoạ sĩ Công Nguyên, nhạc sĩ Vi Nhật Tảo), 1991 phim *Hoa Phượng đỏ* (hoạ sĩ Ngô Minh Nga, nhạc sĩ Vũ Tuyên) và 1992 phim *Nàng tóc thơm* (hoạ sĩ Minh Nga, nhạc sĩ Vi Nhật Tảo) - cả ba

phim này đều do Nguyễn Hữu Tuấn quay phim. Có lẽ cũng vì sự hạn chế nhiều mặt về vật liệu, phương tiện v.v... của những năm khó khăn này, nên những phim trên chưa đạt tới kết quả như mong muốn. Đạo diễn Trương Qua nêu một nhận xét (nhân 40 năm Hãng phim Giải Phóng): "...Mặc dù cả ê-kíp làm phim hết mình trong điều kiện luôn vất vả, nhưng hiệu quả đem lại không cao, do chưa tạo ra được sự đồng bộ tư duy sáng tạo giữa các thành phần nghệ thuật trong phim như kịch bản, đạo diễn, hoạ sĩ tạo hình, hoạ sĩ diễn xuất, nhạc sĩ, quay phim, đặc biệt là chủ đề tư tưởng của phim chưa được khai thác thật sâu để gây được ấn tượng mạnh mẽ cho người xem." [18]

Có lẽ, trong thể phim cổ tích dân gian, bộ phim đạt được chất lượng cao hơn cả là phim *Cầu vồng hoá đá* (1992, kịch bản Bình Ka, đạo diễn Trương Qua, hoạ sĩ Trương Phú Hoà, nhạc sĩ Vi Nhật Tảo, quay phim Đa Hiệu). Dựa theo truyện cổ dân tộc Chăm, phim nói về sự tàn phá thiên nhiên của con người và họ đã phải trả giá. Câu chuyện về chàng Đói nhân hậu cứu hươu-hiện thân của con gái Thần Núi, kết duyên cùng nàng và được cai quản vùng đất phì nhiêu. Nhưng những kẻ tham lam và lười biếng tràn sang để chiếm đoạt, tàn phá. Và thiên nhiên đã nổi giận: con người cũng bị huỷ diệt. Chiếc cầu vồng trước kia đón bước chân của chàng Đói và vợ sang vùng đất màu mỡ, mà mỗi bước đi qua, cầu biến thành đá, nay đã vỡ vụn dưới lớp lớp chân những kẻ tham lam nọ. Giờ đây vợ chồng chàng Đói và đứa trẻ thoát nạn phải tạo dựng vùng đất mới. Đó là một câu chuyện hay, có ý tưởng mới về con người và môi sinh , lại là truyện cổ của dân tộc Chăm (mà hoạt hình chưa hề biết đến), hứa hẹn đem lại ấn tượng tốt khi thể hiện lên màn ảnh. Điều đó được đạo diễn Trương Qua thực hiện có kết quả . Hoạ sĩ Trương Phú Hoà (con trai Trương Qua - người đã được tặng *Giải hoạ sĩ khá nhất* qua phim *Đam san* năm 1988) vẫn tiếp tục phong cách tạo hình kết hợp hình thể cách điệu với những nét uốn lượn nhịp nhàng. Bối cảnh được thể hiện bằng màu nước trông mềm mại, tạo cảm giác mờ ảo nhẹ nhàng của vùng đất cổ xưa. Nhạc sĩ Vi Nhật Tảo đã khai thác âm nhạc dân tộc Chăm góp vào không khí huyền ảo của câu chuyện. Tất cả các thành phần nghệ thuật này đã hợp sức để tạo nên hiệu quả và ấn tượng mạnh đến người xem.

Bình phim *Cầu vồng hoá đá*, tác giả Sao Kim đã viết: "Đạo diễn Trương Qua, với bề dày kinh nghiệm sáng tác và sự nhạy cảm đặc biệt trong quá trình tiếp cận kịch bản... đã tạo được sự hài hoà giữa một ngôn ngữ tạo hình

đầy chất tượng trưng và ẩn dụ với một nội dung cụ thể cần được truyền đạt... (...) "...Qua quá trình sáng tạo, khám phá không ngừng ngôn ngữ biểu hiện của hoạt hình, đạo diễn Trương Qua đã tạo một phong cách thể hiện riêng, khó lẫn lộn với ai. Đó là kết quả của sự dằn vặt tìm tòi và ấp ủ triền miên ở tác giả nhằm vào cái đích rõ nhất là làm cho bộ phim có hồn, có thần và gây được ấn tượng mạnh mẽ". [35] Và, mọi nỗ lực của tác giả, của Xưởng Hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh đã được đền đáp xứng đáng: phim *Cầu vồng hoá đá* đã được trao giải *Bông sen Bạc* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần IX, Hải Phòng - 1993,* rồi sau đó lại nhận *Giải B* của giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1993.

Ba bộ phim hoạt hình "cuối cùng" của Xưởng hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh là ba phim đồng thoại do đạo diễn trẻ Minh Uyển thực hiện, đó là: năm 1994 - *Con gà què,* năm 1995 - *Con ong,* cái kiến và năm 1999 - *Cú mèo.* Là hoạ sĩ diễn xuất trước đó, Minh Uyển có sáng tạo trong động tác nhân vật, gây được cảm tình với khán giả. Hình ảnh phim trông chỉnh tề, màu sắc và âm thanh khá tốt. Chỉ tiếc công tác đạo diễn trong dàn dựng, chuyển cảnh... chưa có sức lôi cuốn mạnh người xem. Tuy nhiên, Minh Uyển cũng đạt được những phần thưởng quý: phim *Con ong, cái kiến* được tặng *Bằng khen tại Liên hoan phim Việt Nam lần XI - Hà Nội, 1996,* phim *Cú mèo* cũng được tặng *Bằng khen* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XII- Huế 1999.* Đồng thời, phim *Con ong, cái kiến* cũng được trao *Giải B* của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995.

Nhìn chung lại, cả quá trình tồn tại và phát triển của phim hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh (trong Hãng phim Giải Phóng), cũng như thời kỳ khó khăn vừa qua, đạo diễn Trương Qua có nhận xét: "Với tinh thần đoàn kết, quý trọng và tương trợ đồng nghiệp, khiêm tốn và thật lòng học hỏi lẫn nhau, toàn bộ các anh chị em..., với phương châm đi hai chân "vừa làm phim, vừa đào tạo đội ngũ sáng tác", đã nhanh chóng làm cho đội ngũ sáng tác ngày càng đông hơn, ngày càng có tay nghề vững vàng hơn. Từ năm 1980 đến năm 1988 đội ngũ sáng tác đã góp phần tạo nên sự đa dạng trong cách biểu hiện nghệ thuật khi nắm được trong tay các kịch bản có giá trị văn học, có cái mới trong sự phát hiện của tác giả, có cái lạ trong khai thác chủ đề gợi cảm sâu sắc. Và cũng từ đó, các phim của Xưởng Hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh có dáng vẻ riêng, có ưu thế về thể hiện tính tươi vui, ngộ nghĩnh, đầy năng động trong sử dụng tiết tấu và trong diễn xuất,

đồng thời có sự độc đáo trong kỹ thuật thể hiện trang trí phông cảnh, đậm chất trữ tình."...[18]

II.5 Phim châm biếm, hài hước

So với hai thể tài phim trên, phim châm biếm, hài hước có một số lượng "khiêm tốn" hơn nhiều. Thực ra trong hoạt hình, phần lớn phim đều có yếu tố hài, châm biếm, và xét cho cùng có phim nào chả có ý nghĩa triết lý ? Cho nên việc phân loại ở đây cũng chỉ mang tính tương đối, nhưng để phân biệt cụ thể lại cần tìm đến chủ đề chính của tác phẩm, đối tượng hướng tới của tác giả phim.

Như phim *Cái cân thuỷ ngân* (1991, kịch bản và đạo diễn Bùi Nga, hoạ sĩ Nghiêm Hùng, nhạc sĩ Ka Hoàng) phỏng theo chuyện cổ dân gian, nói về mánh khoé của bọn "buôn gian bán lận", làm ăn xảo trá (nhét thủy ngân vào cán cân)... nên hậu quả là bị trừng phạt dưới Âm phủ. Trong phim có cả cảnh Thiên đình, Ngọc Hoàng và các thần, lại có cảnh Âm phủ với đủ lệ bộ hình phạt như quỷ đầu trâu mặt ngựa, chó ngao, vạc dầu, leo cầu vồng... tất cả giống như hình vẽ Diêm Vương xử tội trên tường một số đền, miếu cổ. Tuy nhiên, phim không nêu được sắc nét chất châm biếm cần có, đồng thời chưa nêu bật hành động lừa lọc qua phương tiện cân có thuỷ ngân..., do vậy phim chỉ như là sự nhắc nhở "nêu" ra bài học chứ không "mổ xẻ" nó. Mặt khác, lối tạo hình của hoạ sỹ Nghiêm Hùng tuy rất chỉn chu, đẹp mắt, nhưng có vẻ như thiếu nét cường điệu và châm biếm sắc sảo như nội dung câu chuyện. Rồi, giọng lồng tiếng quá dễ dãi, sơ sài, thiếu chất biểu cảm kịch tính v.v... càng làm giảm sức lôi cuốn của nhân vật và sự việc- đó là những điều đáng tiếc.

Một phim hoạt hoạ khác cũng ở dạng "sự tích" nhưng lại thuộc loại phim *châm biếm,* đó là phim *Con bổ gật* (1992, kịch bản Đinh Tiếp, đạo diễn và hoạ sĩ Bảo Quang, nhạc sĩ Cao Việt Bách). "Sự tích con bổ gật" - tên của kịch bản, kể về loại bọ này có thân hình gần giống con bọ dừa, có đôi râu dài như hai chiếc ăng-ten. Một vật khác đụng vào nó, nó liền gật mạnh cái đầu, co rúm thân lại rồi bật ra như một chiếc lò xo, nhảy khỏi chỗ. Dùng hình tượng bổ gật, tác giả "lên án" những kẻ chạy theo đồng tiền, bọn quan lại tham nhũng, chỉ biết mỗi chữ "tiền" mà "gật" bừa, "gật" lia lịa. Ở đây cũng có cảnh Thiên đình, có Ngọc Hoàng, vì nghe nói ở hạ giới đang "loạn", bèn

cử người xuống dẹp. Các thần *sắc đẹp*, thần *công lý*, rồi thần *quyền lực*... đều chối từ, chỉ có thần tiền tài là có đủ tài năng dẹp loạn vì "tiền là trên hết, tiền là tất cả, tiền là tiên là phật"... Ngọc Hoàng nổi giận, liền bắt tội thần tiền biến thành sâu bọ - đó là *con bọ gát*. Có thể nói, ý tứ của kịch bản khá hay đả kích thói tham nhũng, hám tiền trong xã hội, nhưng các sự việc diễn biến thiếu cụ thể, thiếu chi tiết, cho nên ý tưởng trên chỉ dừng lại ở phạm vi khái niệm mà thôi.

Phim hoạt hoạ có ý tứ sâu sắc và cách thể hiện tốt là phim *Ông tướng canh đền* (1992, kịch bản Nguyễn Kiên, đạo diễn Minh Trí, hoạ sĩ Phương Hoa, âm nhạc Ka Hoàng). Nhà văn Nguyễn Kiên, với lối quan sát tinh tế và cách thể hiện ý nhị đã tạo câu chuyện châm biếm mang ý nghĩa xã hội rõ rệt. *Ông tướng* "đai xanh" đã hy sinh vì đạn giặc, còn ông tướng "đai vàng" vẫn giữ vẻ nghiêm nghị ngày xưa, người làng đều kính sợ. Bỗng đâu lũ cầy cáo lưu manh đến trú ngụ dưới bệ gạch ngay chân ông tướng, chúng ung dung tận hưởng những thứ trộm cắp được. Lúc đầu ông còn dậm chân "cảnh cáo", nhưng chúng đã lo hương khói, lễ vật dâng lên... thì ông "ngơ" đi. Được thể, bọn cáo còn khoét sâu dưới bệ rồi sinh con đẻ cái, sống sung túc đề huề - ông vẫn thản nhiên hưởng lộc! Rồi mùa nước đến, mưa to, nước ngập đến sân đền làm cái bệ - do cáo khoét rỗng - sụt lở và cả ông tướng sụp đổ theo! Còn lại bệ ông tướng "đai xanh", dân làng vẫn đến thắp hương thờ.

Trong phim, hoạ sĩ Phương Hoa đã góp phần quan trọng trong tạo hình "nhân cách hoá" các nhân vật. Cáo trông gian giảo tinh ranh, phần ông tướng được diễn tả cẩn thận từ nếp áo, giáp sát, đai lưng cùng nét mặt với đôi lông mày to rậm, cặp ria biết cử động v.v... tạo cho chúng có sức sống và truyền cảm. Nhờ thể hiện bằng trổ hình nên nhân vật có "hình khối" nhẹ, chuyển từ đậm sang nhạt trông mềm mại và có duyên. Phông nền trong gam màu xám nâu thấp thoáng bóng cáo vợ mặc yếm trần, thắt lưng và khăn vấn hồng cùng váy đen bên cáo chồng áo nâu, quần cháo lòng... càng thể hiện rõ hành động mờ ám của lũ lưu manh. Nhạc sĩ Ka Hoàng cũng góp cho phim nét nhạc mang tính kịch điểm chút châm biếm. Có thể thấy, *Ông tướng canh đền* là một bộ phim chững chạc, hình ảnh được gia công trau chuốt, diễn xuất sinh động mang ý giễu cợt nhẹ. Tuy phim còn đôi chút ngập ngừng giữa việc kể một câu chuyện "dân gian mới" với thể hiện tính giả định sắc nét của phim châm biếm, nhưng đây vẫn là một kết quả tốt đẹp của thể phim này. *Tại Liên hoan phim Việt Nam lần X, Hải Phòng- 1993*, Ban Giám khảo đã trao giải

Bông sen Bạc cho *Ông tướng canh đền*, đã trao *Giải đạo diễn* cho Minh Trí và *Giải hoạ sĩ* cho Phương Hoa. Và ở giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam lần đầu được tổ chức năm 1993 phim *Ông tướng canh đền* được tặng *Giải A*.

Trong những năm đầu của thập kỷ 90 còn xuất hiện một dạng phim hài hước, đó là các tập phim về Sói và Thỏ của biên kịch Đinh Tiếp và đạo diễn Nhập Lập, hoạ sĩ Lý Thu Hà. Ý tưởng xây dựng loại "phim hài nhiều tập" tuy không mới nhưng là dự định hay và cần thiết để mở rộng đề tài phim, lôi kéo khán giả đến với hoạt hình, đồng thời để "hội nhập" với hoạt hình thế giới. Còn nhớ, trước đây Hãng hoạt hình cũng đã có 3 tập phim về Cún con của biên kịch Hồ Quảng và đạo diễn Bảo Quang *(Cún con làm nhiệm vụ* - 1979, *Cún con đi học* - 1982 và *Cún và mèo xem ti vi* - 1985). Những bộ phim có nội dung nhẹ nhàng và ý tứ dí dỏm này đã gây được cảm tình nồng hậu ở khán giả trẻ em. Tiếc rằng việc đó không được tiếp tục. Giờ đây, loại phim hài này lại được các nhà hoạt hình quan tâm và thể hiện lên màn ảnh, đó chẳng phải là tín hiệu tốt lành hay sao. Tuy vậy loạt phim Sói và Thỏ này cũng không được sản xuất đều đặn hàng năm mà trong vòng 11 năm từ 1992 đến cuối năm 2002 phim mới làm được 6 tập, bởi có những tập phim bị ngắt quãng từ 2 - 4 năm, cụ thể là: *Cái đầu - cái đuôi* - 1992, *Cái tai - cái mắt* - 1993, Ra tỉnh học khôn - 1995, *Quán Thỏ rô - ti* - 1998 và *Trời sập, Coi trời bằng vung* - 2002. Cũng có ý kiến cho rằng loạt phim này là sự "bắt chước" phim *Hãy đợi đấy*! của hoạt hình Liên Xô trước đây (mà phim *Hãy đợi đấy*! cũng là "bắt chước" theo phim Mỹ), nhất là cặp diễn viên đóng đôi Sói - Thỏ. Điều đó là đúng, nhưng chỉ đúng một phần. Bởi nguyên tắc của phim hài là sự đối lập đến cùng của hai tính cách hoàn toàn khác nhau và từ đó dẫn đến những tình huống éo le, những xung đột căng thẳng để "mở nút", làm bật ra tiếng cười - phản ứng của khán giả. Hơn nữa, tiếng cười từ những phim Sói - Thỏ của hoạt hình ta không phải chỉ dựa trên hành vi, chuyển động trong những sự việc "bịa", phi lý, những "truých" (truquage) hoạt hoạ, mà được xây dựng (hoặc phỏng theo) trên nền *Truyện cười dân gian* đầy thông minh, dí dỏm lại vừa có "răn dạy" và mở rộng tầm nhìn. Phải chăng đây là sự khác biệt quan trọng, có tính nguyên tắc của phim hài ta với phim hài ngoại?

Ở phim *Cái đầu - cái đuôi*, nhà biên kịch Đinh Tiếp xây dựng nhân vật Sói ngu ngốc đối lập với Thỏ ranh mãnh, phỏng theo truyện dân gian Cămpuchia. Tính cách nhân vật trên được bộc lộ xung quanh việc dùng đuôi (Sói) kéo gỗ đỡ mệt. Kết quả là đuôi Sói đứt rời, phải tìm gấu thợ rèn để "gắn"

lại, nhưng làm sao gắn được đuôi vào thân mình Sói bằng thành sắt nung lửa đỏ rực kia? Vậy là muốn "sửa cái đuôi" thì trước tiên phải "sửa cái đầu" ! Đến tập 2 *Cái tai - cái mắt* lại là chuyện Thỏ gạ bán đàn vịt giời đang kiếm ăn ngoài hồ nước. Mua bán xong, "rộp" một cái đàn vịt giời bay đi hết! Thế là Sói ngu có mắt như mù chẳng biết phân biệt thật giả, lại bị một phen thua thiệt cay đắng. Và ý bán đàn vịt giời cũng là được rút từ truyện dân gian Việt Nam. Rồi tập phim *Ra tỉnh học khôn* cũng có sự gợi ý của tập quán dân gian, quanh quẩn sau luỹ tre làng mãi, cần phải đi chu du để học khôn. Trước khi đi phải "xin quẻ" thầy Cú mù, rồi dọc đường lên tỉnh lại gặp Thỏ "bán vịt giời" doạ một mẻ, gặp Gấu lái xe khuyên, đã đi "học khôn" thì phải nhận mình là "dại", phải đeo biển "chó dại" vào người. Thế là Sói ngu lại bị một trận đòn nhừ tử, vì dân phố không thể để "chó dại" nhởn nhơ đi lại. Đến tập *Quán Thỏ rô - ti,* tác giả lồng thêm chất "hiện đại" vào câu chuyện. Để tìm cách trả thù Thỏ, Sói ta hỏi "mađam chó Nhật" có quán Thỏ rô-ti, và nhờ "mađam" cho tay chân Cáo đi bắt Thỏ. Gần nhà Thỏ có trại gà nên Cáo đến nơi chỉ lo bắt gà, còn Sói bị Thỏ cho một vố nên thân! ở tập *Trời sập,* Sói lại bị Thỏ lừa nhẩy xuống hố vì trời giông bão sắp sập xuống đất..., đến *Coi trời bằng vung* là môtip mặt trời in hình bằng cái vung xuống nước - từ đó Sói muốn trả thù (trời không sập xuống đè chết Thỏ), bèn nhẩy xuống bắt bóng mặt trời mà... chết đuối.

Là phim thứ hai làm đạo diễn (phim *Cái đầu - cái đuôi* - 1992), Nhân Lập đã phát huy tốt sở trường hài hước của mình, tạo cho phim nhiều nét vui tươi thú vị. Cái duyên trong diễn xuất của nhân vật được tô điểm thêm bằng giọng lồng tiếng, bằng vài đoạn ca khúc quen thuộc nhưng "bịa lời mới", bằng những cử chỉ, điệu bộ cường điệu tối đa... tạo được tiếng cười tự nhiên ở các khán giả nhỏ tuổi. Lần đầu đảm nhận trách nhiệm hoạ sỹ chính của phim, Lý Thu Hà bộc lộ khả năng diễn đạt nhân vật trong những tư thế sinh động, sắc thái tình cảm trên nét mặt biểu lộ rõ rệt..., làm cho các nhân vật có sức sống và lôi cuốn.

Điều đáng tiếc là trong những tập đầu của phim có nhiều cảnh chưa được quan tâm đến cấu trúc hình thể nhân vật, nên hay bị méo mó lệch lạc, động tác có những lúc bị lộn xộn, còn phông cảnh lại có phần làm vội nên sơ sài. Ngoài ra, tuy diễn tả cái hài nhưng cần bớt một vài pha "tình cảm, hở hang" tầm thường... Cũng có thể vì những khuyết nhược điểm đó mà loạt phim hài này không được đánh giá cao trong các Ban chấm phim. Mặt khác,

hình như các tác giả nhiều lúc còn nệ vào hoàn cảnh hài hước có lý, còn lệ thuộc nhiều vào truyện dân gian mà ít tạo ra những hoàn cảnh, chi tiết phi lý, những sự việc ngẫu nhiên, bất ngờ... để cái nọ dắt cái kia phát triển một cách phong phú và sinh động. Tuy nhiên, việc thể hiện loạt phim hài hước này là một cố gắng của anh em hoạt hình và nó đã đem lại những kết quả nhất định. (Tập phim *Quán thỏ rô-ti* được trao *Giải của Ban Giám* khảo tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XII, Huế 1999).* Hy vọng các tác giả vẫn dành cho loại phim hài hước niềm say mê nhiệt tình để tiếp tục ra phim hàng năm. Và trong những phim mới cần rút kinh nghiệm từ những phim đã làm, đồng thời có sự tham khảo thêm những cái hay, cái hấp dẫn của phim hoạt hoạ nước ngoài.

II.6 Phim triết lý - ngụ ngôn

Nếu ở thời kỳ trước của hoạt hình (1975 - 1988) thể phim triết lý - ngụ ngôn mới có một số ít phim thì ở thời kỳ sau, cả một thập kỷ 90, thể phim này vắng bóng. Tuy vậy, bắt đầu từ năm 2000 nó đã xuất hiện, và xuất hiện trong một diện mạo hoàn toàn khác, mới mẻ và có sức cảm hoá người xem. Vài năm nay nó vẫn được tiếp tục thực hiện, tuy số lượng không nhiều (mỗi năm 1 đến 2 phim), nhưng nó chứng tỏ thể phim triết lý đã "hồi sinh", hay nói đúng hơn, nó đã khẳng định vị thế của mình trong nghệ thuật hoạt hình Việt Nam và có nhiều triển vọng phát triển tốt. Đó là lý do tại sao lại dành cho thể phim triết lý một mục riêng.

***Phim Xe đạp* - cuộc "bứt phá ngoạn mục"**

Tác phẩm mở đầu cho thể loại phim triết lý thời kỳ này là phim *Xe đạp,* thực hiện năm 2000, phim cắt giấy theo kịch bản của Phạm Sông Đông, đạo diễn và hoạ sĩ tạo hình Phương Hoa, nhạc sĩ Nguyễn Quốc Trung, quay phim Nguyễn Thị Hằng. Về "lai lịch"của phim, xin trích một số phát biểu của tác giả đã "thai nghén" và thực hiện. Biên kịch Phạm Sông Đông nói: "Sau khi xem rất nhiều những chùm phim ngắn của thế giới, tôi đã ấp ủ ý định thử nghiệm dạng kịch bản này. Và tôi cũng xem rất kỹ cuốn sách "Hoạt hình - nghệ thuật thứ tám"..., từ đó nghiền ngẫm rút nhiều điều cần thiết cho nghề. Vấn đề là tìm ra được một nhân vật điển hình mang nhiều nét đặc trưng cho Việt Nam. (...) Dạng phim triết lý ngắn này ở nước ngoài đã làm nhiều, nhưng với tôi vẫn là mới, là thử nghiệm nên khi viết

tôi cũng chấp nhận thất bại...(...) Cái khó ở đây là vì phim ngắn nên ý tưởng phải rất nét. Lại phải tạo được sự hài hoà giữa khái niệm và chi tiết trên cơ sở thống nhất về phong cách." [19] Đạo diễn Phương Hoa tâm sự: "Đây là một kịch bản phim ngắn, vấn đề không mới nhưng cách diễn đạt độc đáo, kết thúc bất ngờ. (...) Phim tuy chỉ có một nhân vật nhưng lại mang tính xã hội lớn và tính khái quát cao. Tôi đặc biệt thích cách viết của Sông Đông vì bao giờ cũng có một khoảng tự do cho trí tưởng tượng của đạo diễn, nhất là chất trí tuệ và tính triết lý trong kịch bản này". Và Phương Hoa cũng "nói một chút" về phim trên báo *Thể thao & văn hoá*: "*Xe đạp*... là phim thử nghiệm: ngắn, chỉ có hình, tiếng động và âm nhạc, do tôi làm hoạ sĩ chính. Xe đạp là nhân vật, nó cô độc như mỗi người là nhân vật trong hành trình số phận của mình. Để làm được phim này, tôi phải rất vất vả đấu tranh cho thể nghiệm mới... [20].

Và các tác giả đã thành công trong thể nghiệm mới của mình.

Báo *Văn nghệ*. Trong bài "*Xe đạp* - phim hoạt hình hay nhất" đạo diễn Trương Qua viết: "Với dung lượng 6 phút đồng hồ thật khiêm tốn, Phương Hoa đã sáng tạo ra một cấu trúc hết sức chặt chẽ của hình ảnh để từ đó ý tưởng được thiết lập một cách hoàn chỉnh...Nhiều năm qua chúng ta chờ đợi sự đột phá của phim hoạt hình Việt Nam, chờ đợi một sự đổi mới để làm giàu thêm ngôn ngữ biểu hiện đặc trưng của loại hình, thì trong chùm phim năm 2000 bỗng loé sáng lên tác phẩm *Xe đạp*, vừa hội tụ các yếu tố giả định khoa trương của nghệ thuật hoạt hình đích thực, vừa đem lại cái không gian thẩm mỹ mới, gần gũi với ngôn ngữ chung của hoạt hình hiện đại..." [21]

Được đánh giá cao về mặt tìm tòi sáng tạo và phong cách hiện đại trong biểu hiện nghệ thuật, phim *Xe đạp* đã được trao giải *Bông sen Vàng* (đồng giải) tại Liên hoan phim Việt Nam lần XIII, Vinh - 2001. Các tác giả Sông Đông, đạo diễn Phương Hoa, hoạ sĩ diễn xuất Hoàng Lộc, quay phim Nguyễn Thị Hằng đều được tặng *Giải cá nhân* về từng lĩnh vực của các nghệ sĩ. Trước đó, đầu 2001, *Xe đạp* đã được tặng *Giải A* của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000. Như vậy, sau 13 năm vắng bóng, lần này giải *Bông sen Vàng* quý giá, đã trở lại với phim hoạt hình. Điều ấy chứng tỏ sức sáng tạo mạnh mẽ, có kết quả của các nghệ sĩ hoạt hình, đánh dấu bước ngoặt mới về chất lượng nghệ thuật nói chung, mở đầu cho thể phim triết lý nói riêng.

Từ thành công của phim *Xe đạp*, một số phim triết lý khác ra đời. Đó là phim *Con gà cánh tiên* (2001, kịch bản Lê Cận, đạo diễn và hoạ sĩ Bùi Nga, âm nhạc Ka Hoàng) nói về sự sống là bất diệt, không một sức mạnh nào có thể khuất phục được. Còn nhớ nhà văn Lê Cận đã viết kịch bản "*Con gà cánh tiên*" để tham dự cuộc thi kịch bản hoạt hình năm 1993. Lúc ấy tác giả để cho quả trứng có "gia đình" và quả trứng hiếu động kia đã làm một cuộc phiêu lưu mạo hiểm, cuối cùng bị toán lính rằn ri làm mục tiêu bắn. Nhưng quả trứng "không chết", nó đã "nở" thành chú gà cánh tiên bay đi..., tìm về với bố mẹ mình. Đến lần này, tác giả đã tước bỏ đi tất cả những cảnh sinh hoạt đời thường của nhà gà cũng như của xã hội, mà tập trung vào sức sống của quả trứng vượt qua những lực lượng tàn ác: xe tăng, giầy đinh, bàn tay lông lá và những viên đạn nổ xé trời. Đến khi có đôi bàn tay mềm mại hiện ra nâng trứng lên thì, trứng bật nở để chú gà con bước ra, vẫy đôi cánh tiên bay lên bầu trời xanh lồng lộng. Như vậy, cũng là chủ đề sự sống bất diệt, nhưng nó được diễn tả tập trung hơn, khái quát hơn, mức độ ẩn dụ cao hơn. Có điều, khi thể hiện các tác giả phim đã chưa tìm được cách xử lý tạo hình và dàn cảnh theo kiểu khái quát, tượng trưng. Xe tăng như hình đồ chơi, những chân giầy đinh trông quá hiền lành, nhất là lại bố trí nhìn từ trên xuống (mà lẽ ra phải ở tầm thấp nhìn hất lên) nên các loại vũ khí hung dữ kia chẳng còn gì là sức mạnh. Hơn nữa quả trứng tỏ ra ít "mưu mẹo", chỉ biết nhảy tưng tưng mà thiếu sự khôn ngoan trong việc đối phó. Vì thế, ở đây "trứng chọi đá" mà vẫn an toàn không phải từ hình ảnh tạo nên mà là do áp đặt, dù cho âm nhạc được viết theo thể xô-nát khá công phu (nhạc sĩ Ka Hoàng). Vậy là biện pháp nghệ thuật thể hiện trong *Con gà cánh tiên* không phù hợp, không diễn tả được ý tứ của nội dung, mặc dầu kịch bản đã được "đổi mới tư duy" và phim chỉ dài có 5 phút. Với những hạn chế nói trên, phim *Con gà cánh tiên* chỉ nhận được *Bằng khen* tại *Liên hoan phim Việt Nam lần XIII- Vinh, 2001* và *Giải khuyến khích* của giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam 2001.

Nhận định về tình hình sáng tác phim hoạt hình năm 2001, đạo diễn Trương Qua (thành viên Hội đồng nghệ thuật Hội Điện ảnh khoá V) viết trên T/c *Điện ảnh thành phố Hồ Chí Minh*: "Nếu thật nghiêm khắc đòi hỏi về chất lượng cao của nghề nghiệp, trong đó có sự khám phá và sáng tạo để góp phần làm giầu cho ngôn ngữ đặc trưng của hoạt hình, thì ở phim này, phim khác có chỗ hay, làm người xem trầm trồ khen ngợi, thì cũng còn những *hạt sạn gây* cho khán giả những tiếc rẻ làm mất đi sự hứng thú trong thưởng ngoạn. Nổi bật nhất vẫn là tay nghề của đạo diễn. Một số đạo diễn chưa nắm bắt

được vấn đề cốt lõi của tác giả văn học nên ý tưởng gửi gắm trong phim không rõ ràng, từ đó câu chuyện được màn ảnh hoá không được mạch lạc. (...) Bên cạnh những điểm yếu chưa khắc phục được của một số đạo diễn, còn kéo theo một sự *giậm chân tại chỗ* trong tư duy tạo hình nhân vật và bối cảnh...(...), từ đó trong phim vẫn còn hiện ra những nhân vật chỉ dừng ở mức minh hoạ, sao chép và mô phỏng hiện thực một cách dễ dãi, *chưa có những nét riêng về tính cách.*" Rồi,... "Nghệ thuật diễn xuất ở một số phim còn quá đơn giản, nhiều chỗ ta thấy nhân vật chỉ động đậy tay chân mà không phải là diễn xuất. Sự khoa trương, cường điệu chưa được phát huy, do đó nhiều phim hoạt hình của ta thiếu hấp dẫn với các em." [17].

Năm 2002 hoạt hình lại có thêm 2 phim dạng triết lý, là *Xe đạp và ô tô* và *Cuộc sống.*

Phát huy kết quả của phim *Xe đạp*, biên kịch Sông Đông và đạo diễn Phương Hoa, hoạ sĩ Minh Trí làm tiếp phim *Xe đạp và ô tô* (phim cắt giấy, 2002). Có người gọi đây là phim "Xe đạp tập 2" nhưng điều đó không hoàn toàn chính xác. Bởi lẽ, ở *Xe đạp* thì chiếc xe đạp là một con người, là một cuộc sống, nhưng ở phim sau thì xe đạp vừa là con người, là cuộc sống, rồi sau đó lại trở thành phương tiện sinh hoạt của con người- một phương tiện "cổ" không theo kịp kỹ thuật hiện đại, nên chỉ còn tồn tại trong ký ức.

Nghiêng về thể ngụ ngôn, phim *Xe đạp và ô tô* đặt vấn về, trong cuộc sống cần có sự hài hoà giữa cái hiện đại và thô sơ, giữa cũ và mới.v.v..., vì nhiều khi cái hiện đại gây ra những sự cố không mong muốn. Đoạn phim đầu diễn tả cuộc "lập thân" của xe đạp khá duyên dáng và tình cảm. Một xe nam màu đậm, theo nhịp, đạp vui vẻ, tiếp theo một xe nữ màu tươi cùng sóng đôi trên đường. Rồi hoa, hoa rực rỡ muôn màu bay ra phủ kín cả hai xe. Và, xe đạp con xuất hiện với tiếng cười khúc khích..., hình thành một gia đình, một cuộc sống êm đẹp. Tiếp theo, sự sống toả sáng khắp nơi, khắp chốn- đâu đâu cũng tràn ngập xe đạp và xe đạp. Nhưng, anh ô tô xuất hiện, anh ta lao nhanh, sang trọng. Chỉ có điều, anh ta nhả khói mù trời, thét còi inh ỏi làm tất cả điên đầu ! Xe đạp đã phải ngậm ngùi treo mình thành đống. Nhưng rồi ô tô ùn ùn kéo ra tắc nghẽn đường. Chúng nằm chờ, bất động. Giờ thì xe đạp đã có cơ hội, nó nhẹ nhàng luồn theo các khe đường, vượt hẳn lên trước... Vẫn lối tư duy khái quát và nắm vững cách dàn dựng hiện đại thông qua hình ảnh, Phương Hoa đã tạo cho phim một bức tranh xinh xắn, gọn gàng, dễ có cảm tình. Nhưng, có vẻ như các tác giả chưa nêu bật tứ chính của phim, nên

người xem khó nắm bắt. Rồi, tạo hình phim đơn giản, thiên về phong cách tạo hình châu Âu nên thiếu chất dung dị, đằm thắm, tình cảm như ở *Xe đạp*."[18] Cái tứ chính ở đây là sự kết hợp hài hoà giữa cũ và mới, nếu đúng vậy thì sau khi xe đạp lách được lên phía trước, nó sẽ ung dung đi trên đường (sau có thể là từng chiếc ô tô vượt lên qua nút ùn tắc), chứ không phải là xe đạp bay lên nền trời đen?

Trong kỳ xét giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2002, phim *Xe đạp và ô tô* đã được Ban Giám khảo trao giải *Cánh diều Bạc* (không có vàng) [22].

Cuối năm 2002, một phim triết lý khác đã hoàn thành, đó là phim cắt giấy *Cuộc sống* (2002, kịch bản Hồ Quảng, đạo diễn và hoạ sĩ Hà Bắc. Trước đây Hồ Quảng đã viết nhiều kịch bản hoạt hình và đã thể hiện lên màn ảnh đến 15 phim, trong đó có đồng thoại, cổ tích rồi châm biếm- triết lý v.v... Lần này viết kịch bản "Cuộc sống" tác giả nêu lên một triết lý: cuộc sống có quy luật tồn tại vào phát triển của nó, không phụ thuộc vào ý muốn của con người. Một "thiền nhân" thấy con ruồi sa vào mạng nhện, ông cứu ruồi thoát khỏi cái miệng dữ tợn của nhện. Lần thứ hai cũng vậy, ông lại cứu ruồi. Lần thứ ba cứu con ong mật "sa lưới" nhưng con nhện đã chết vì đói lả. Rồi, một con nhện, hai con nhện khác lại xuất hiện, đan lưới bắt mồi. Con ruồi khác bay đến, sắp sa lưới. Bất lực, "thiền nhân" nhắm mắt tiếp tục thiền. Bằng lối dựng hình nhân vật mang tính cường điệu và tính khoa trương mạnh, Hà Bắc thể hiện một khung cảnh giả định, trong đó ước lệ là trời và đất, còn địa điểm là một thân cây xương xẩu. Sự việc diễn ra, những cận cảnh- đặc tả con nhện lông lá, mắt đỏ ngầu, đôi răng hung hãn..., rồi mạng nhện rung lên, ruồi dẫy dụa tuyệt vọng, tạo được ấn tượng. Việc xử lý ánh sáng với những cảnh chuyển màu vàng- xám, da cam- đen v.v... góp phần đem lại hiệu quả nghệ thuật tốt. Cảnh cuối, "thiền nhân" ngồi bất động, xung quanh ông hiện ra nhiều mạng nhện khác che lấp cả thân hình ông già bất lực...! Kể ra, câu chuyện có thể "dễ hiểu", nếu không bị những hình ảnh "phụ" xen vào, đôi lúc cản trở mạch truyện và sự tiếp nhận của khán giả. Đó là những vòng âm dương chuyển động, run rẩy..., những đốm sáng lấp loé, những cánh chim, cánh bướm, cánh hoa ẩn hiện thành vòng tròn âm dương. Hiểu rằng đó là những tìm tòi, là cách diễn đạt tư tưởng, là biểu hiện "tư duy" của nhân vật và "triết lý" của tác giả, nhưng trong phim chúng không gây được sự đồng cảm, không tạo được sức liên tưởng một cách lôgíc chặt chẽ và một sức mạnh của hình tượng nghệ thuật. Mà thật ra, "vẽ lại tư duy của con người" là công việc khó khăn và vất

và. Phim triết lý là thể phim phức tạp, đa nghĩa, nhưng lại cần được thể hiện giản dị, biểu đạt chính xác ý tưởng của tác giả. Cuộc sống được trao *Giải khuyến khích* trong kỳ xét giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2002).

II.7 Phim hoạt hình vi tính *(Phim hoạt hình thực hiện bằng công nghệ tin học)*

Nếu phim hoạt hoạ vi tính đầu tiên của hoạt hình Việt Nam là phim *Người thợ chạm tài hoa* (đạo diễn Dương Phấn) ra đời năm 1992, thì trước đó, ở thành phố Hồ Chí Minh, người ta đã hình thành một cơ sở làm phim *hoạt hình vi tính, gọi đầy đủ và chính xác là "phim hoạt hình thực hiện bằng công nghệ tin học"*. Trong Liên hoan phimViệt Nam lần thứ X tại Hải Phòng 1993, Xưởng phim Thời sự - Tài liệu thành phố Hồ Chí Minh đã có buổi trình diễn giới thiệu một số đoạn phim thử nghiệm bằng kỹ thuật nổi 3 chiều- 3D, như đàn kiến vàng bò từ phía sau ra phía trước (đi chéo màn ảnh), hình *Chùa Một cột* quay nhìn tứ phía. Ngoài ra còn chiếu trích đoạn bộ phim lịch sử *Công chúa thành Cổ Loa* do hoạ sĩ Nguyễn Tài thực hiện cùng một số hoạ sĩ, kỹ sư khác. Trong bản giới thiệu có viết: "*Nhằm đáp ứng kỹ thuật vi tính vào nghệ thuật điện ảnh, bộ phận hoạt hình SCITEC được hình thành từ năm 1990 với đội ngũ gồm các hoạ sỹ và kỹ sư tin học. Sau một thời gian nghiên cứu và thử nghiệm trên máy vi tính, đến nay với sự kết hợp chặt chẽ cùng Xưởng phim Thời sự- tài liệu thành phố Hồ Chí Minh, hoạt hình SCITEC đã có khả năng sản xuất các loại phim hoạt hình video. Tất cả nhằm mục đích phổ biến và góp phần vào sự nghiệp văn hoá và giáo dục với kỹ thuật nghe- nhìn hiện đại- đặc biệt là cho thiếu nhi.*"...

Việc đưa công nghệ tin học và máy điện toán- computer- vào thực hiện đồ hoạ hoạt hình đã mở ra một hướng đi mới cho ngành nghệ thuật này là thời gian làm phim nhanh, đỡ tốn công sức "lao động chân tay", và giá thành rẻ. Tuy nhiên cái khó là ở chỗ máy vi tính lúc ấy còn khá đắt, không có điều kiện tài chính để sắm cả mấy dàn máy cho việc làm phim, mà muốn sử dụng máy thành thạo thì đòi hỏi người hoạ sĩ phải có trình độ kỹ thuật cao mới làm chủ được máy. Hơn nữa điều này là quan trọng, đầu thập kỷ 90, điện ảnh đang ở thời kỳ khó khăn trăm bề, nên sự quan tâm về lĩnh vực này là chưa có. Năm 1995, khi Hãng phim hoạt hình Việt Nam (Hà Nội) ký hợp đồng về gia công phim hoạt hình với Công ty Unlimited Energee (Úc) thì họ mới sắm

một số phương tiện máy tính để thực hiện công việc này. Còn trên thế giới người ta đã sử dụng máy tính làm phim hoạt hình từ lâu, trước đó khoảng 20 năm, từ 1975. (Những phim của P.Fondès, J. Halas v.v...)

"Không khí hoạt hình" trong những năm giữa thập kỷ 90 ở thành phố Hồ Chí Minh khá sôi động. Nhiều Công ty nước ngoài sang thuê làm phim (vi tính) cho họ, như Mêhicô, Hàn Quốc, Mỹ, Pháp v.v... (chẳng hạn, một công ty Pháp còn đến Hà Nội tuyển hoạ sĩ vẽ diễn xuất rồi đưa vào thành phố Hồ Chí Minh vẽ hoạt hoạ, mà chính Công ty ấy lại làm gia công cho Mỹ- như phim Át-lan-tíc). Số hoạ sĩ vẽ hoạt hình gia công cho nước ngoài có lúc lên đến 200 người. Tuy nhiên, công việc này không phải hoàn toàn cố định, mà làm theo kiểu "thời vụ", xong việc lại chờ. Nhưng cái hấp dẫn là *lương cao*, ví dụ một hoạ sĩ diễn xuất trung bình là 3 đô la/giây, mà một tháng có thể vẽ được 60 giây. Như vậy, các hoạ sĩ- đạo diễn khi nghỉ việc ở Xưởng hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh thì ra làm ngoài: đào tạo vẽ động tác hoạt hình (hoạ sĩ Nguyễn Tài, Phạm Văn Châu...), hoặc bản thân tham gia vẽ diễn xuất cho họ.

Hãng phim Trẻ (thuộc Thành đoàn Thanh Niên Cộng sản thành phố Hồ Chí Minh) với giám đốc Nguyễn Vĩnh Thiện quyết định hợp tác với Scitec- Công ty tư vấn và dịch vụ khoa học kỹ thuật- giám đốc Trần Hoài Nam, xây dựng một sêri phim vi tính về đề tài truyền thuyết lịch sử của dân tộc. Với phương châm phục vụ thiếu nhi, Hãng phim Trẻ đã thực hiện trước đó hàng chục tập phim thiếu nhi, bởi nhu cầu thưởng thức hoạt hình Việt Nam thì nhiều, nhưng phim ta sản xuất quá ít, do đó phim hoạt hình nước ngoài áp đảo, chiếm lĩnh "sân chơi" của các em. Đó là lý do khiến Hãng phim Trẻ quyết tâm thực hiện, và *Thánh Gióng* là đề tài đầu tiên được chọn. Kịch bản phim do nhà biên kịch Cao Thụy viết, đạo diễn Quang Trí và Cao Thụy, nhạc sĩ Trần Thanh Tùng. Lực lượng diễn xuất gồm 9 hoạ sĩ, họ vẽ trực tiếp qua máy, không phải vẽ trên giấy. Thời gian thực hiện 9 tháng, hoàn thành tháng 5/1999. Phim có tên *Truyền thuyết Thánh Gióng* gồm 4 tập: tập I - *Đời Hùng Vương thứ 6*, tập II *Ông Gióng*, tập III *Văn Lang Thiên tướng* và tập IV *Phù Đổng Thiên Vương* (cố vấn nghệ thuật NSND Trương Qua), mỗi tập có thời lượng 12 phút. Nhà báo Hương Trà đưa tin: "... Phim dựa trên cơ sở của rất nhiều công trình nghiên cứu mới nhất của các nhà khảo cổ học, dân tộc học, lịch sử học... Ngay từ đầu mọi người cho rằng đó là việc làm hết sức liều lĩnh, bởi vì gần 400 triệu đồng là số vốn đầu tư khá lớn, xấp xỉ bằng làm hai phim

video ca nhạc." Và tác giả cho rằng, "*Truyền thuyết Thánh Gióng* với kỹ thuật hiện đại đầu tiên sẽ lật qua trang mới cho nghệ thuật phim hoạt hình của Việt Nam." [25].

Với 4 tập phim, *Truyền thuyết Thánh Gióng* đưa người xem về xã hội Văn Lang xưa, thời các Vua Hùng. Tập đầu là quang cảnh đất nước mở hội, có tin giặc đến nhòm ngó bờ cõi. Tập 2: sứ giả đi cầu tài, Gióng ngồi dậy "xin làm người nhà Vua." Tập 3: sứ giả kể chuyện mẹ Gióng giẫm vào vết chân Ông Đổng; Gióng xin ăn "5 nong cơm, 3 nong cà", lớn vụt. Tập 4: ngựa sắt rèn xong Gióng ra trận đối mặt với tướng Ân. Kiếm gẫy, Gióng nhổ tre quật giặc, phóng lên sườn núi. Vua Hùng tuyên dương "Phù Đổng Thiên Vương". Nhìn chung, phim diễn tả theo nội dung truyền thuyết xưa về cậu bé làng Gióng. Có thêm chăng là sự có mặt điều hành của Vua Hùng và các Lạc tướng trong triều. Và hai đứa trẻ vừa là bạn của Gióng vừa là tượng trưng cho Rồng và chim Lạc. Phần tạo hình các bối cảnh thời tiền sử của đất nước mang những nét hoang sơ trong cảnh vật, con người, mà một số phong cảnh (nhất là toàn cảnh) thể hiện theo lối tả thực, tạo ảo ảnh không gian xa gần, gây được không khí (tuy khá giống lối diễn tả của phim Hãng W.Disney). Một số cảnh hoạt động đông người cũng thấy nhiều cố gắng trong thể hiện, như những cảnh bơi thuyền, đánh trống đồng, cồng đồng, cảnh dân làng tụ họp hưởng ứng lời rao của sứ giả, rước ngựa sắt và kiếm..., cũng như tạo hình của ngựa sắt trông uy nghi, oai vệ.

Tuy nhiên, có thể thấy chất "huyền thoại" của phim không được quan tâm đúng mức mà nặng về "cổ tích", bởi câu chuyện được đưa vào cảnh sinh hoạt đời thường với những chi tiết như lính về "cấp báo" với nhà Vua, Vua lo lắng "họp" quần thần để tìm cách chống trả..., rồi ở làng Phù Đổng, mẹ Gióng lúng túng lo ăn cho Gióng (mẹ ôm cái đấu còn một dúm gạo nói hết gạo...), em nhỏ bố trí giật giây làm cho giặc Ân ngã.v.v... Có lẽ các tác giả muốn diễn tả câu chuyện cho "thực", nhưng các hình ảnh đó đã làm giảm chất thần thoại của phim, và từ đó hình rồng và chim lạc bay qua bay lại trong các cảnh trên trở nên gượng gạo và khó hiểu. Tạo hình nhà sàn cổ và trang phục nhân vật phảng phất đời sống các dân tộc Tây Nguyên, do vậy ít có sức thuyết phục (mặc dù các tác giả đã khai thác hình ảnh cổ xưa này trên trống đồng). Màu sắc trong nhiều cảnh sử dụng quá "phong phú", nên bị rối (kể cả phong cảnh ở sau nhân vật). Nét vẽ hình mập quá, trông thô, lồng tiếng giọng cứng, khô. Diễn xuất nhiều chỗ chưa nhuyễn, còn gượng gạo, nhất là những cảnh phi ngựa. Và nhìn chung về bố cục phim bị "nặng đầu, nhẹ đuôi" - tức phần thân quá dài, còn phần chiến đấu lại quá ngắn. Nhà báo Quốc Định viết trên báo *Sài Gòn giải phóng*: "Qua *Truyền thuyết Thánh Gióng*, cho thấy, về tạo hình các hình tượng nhân vật, phân cảnh đều hao hao truyện tranh, động tác vẫn còn những chỗ cứng, rất mất tự nhiên. Cái quan trọng nhất là tính giải trí, sức tưởng tượng, sự biến ngẫu hóm hỉnh của phim vẫn chưa thuyết phục. Mà điều này, cho đến nay vẫn là sự bế tắc của truyện tranh và hoạt hình Việt Nam. Tuy vậy, trong bức tranh thiếu màu thiếu sinh động của hoạt hình Việt Nam hiện nay, *Truyền thuyết Thánh Gióng* vẫn là một thành quả, một cố gắng đáng kể." [26] Và, Phó giám đốc Hãng phim Trẻ, bà Kim Phương cũng tâm sự, rằng Hãng rất mong muốn có nhiều tác phẩm để phục vụ thiếu nhi, và dù đã rất cố gắng và dốc lực ra làm phim nhưng chưa thực sự hài lòng vì ở phim hiệu quả kỹ xảo chưa cao, hình chưa sinh động vì nguồn tài chính hạn chế. Hơn nữa, tình trạng "ăn cắp bản quyền" hoành hành, do vậy phim làm ra bị thất thu, lỗ vốn ! Trước tình hình đó Hãng chưa thể có điều kiện thực hiện một loạt phim hoạt hình vi tính khác như dự kiến trước đây (*Đinh Bộ Lĩnh, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi*...), bởi còn phải chờ "vào sự thành công hay không của *Truyền Thuyết Thánh Gióng*... (lời ông Nguyễn Vĩnh Thiện- Giám đốc Hãng). Rõ ràng đây là một thực tế khắc nghiệt góp phần hạn chế sức phát triển của hoạt hình!

Để ghi nhận những cố gắng lớn lao của các hoạ sĩ làm phim và quyết tâm táo bạo của Hãng phim Trẻ, Hội Điện ảnh Việt Nam đã trao tặng *Giải khuyến khích* năm 1999 cho phim hoạt hình video *Truyền thuyết Thánh Gióng* (gồm 4 tiểu phẩm).

Ngay 30 Tết năm Nhâm Ngọ sang năm Quý Mùi, trong "Chương trình Thiếu nhi", Đài Truyền hình Việt Nam đã phát sóng lần đầu tiên bộ phim hoạt hình mới do Hãng phim Truyền hình Việt Nam (VFC) sản xuất có tên *Cuộc phiêu lưu của Ong vàng*. Trước đó một tuần, trong mục "Văn hoá trong nước" báo "Thể thao & Văn hoá" đã đưa tin: "*Thời thơ ấu* - tập đầu tiên của bộ phim hoạt hình *Cuộc phiêu lưu của Ong vàng* (đạo diễn nghệ sĩ ưu tú Minh Trí, 5 tập, 13 phút/tập) do Hãng phim Truyền hình Việt Nam sản xuất vừa được chiếu giới thiệu. Màu sắc đẹp, hình ảnh sống động, hấp dẫn, âm nhạc tươi vui, tiết tấu nhanh. Hy vọng bộ phim sẽ lôi cuốn được khán giả trong dịp Tết. Phim được sản xuất trên dây chuyền

hiện đại (được nhập về từ tháng 12 vừa rồi). Hiện tại, tổ sản xuất phim vi tính đã hình thành gồm 10 người với hơn 20 hoạ sĩ là cộng tác viên, có khả năng sản xuất 10- 12 tập phim /1 năm."[25]. Phải nói rằng, "sự kiện" này đem lại hai niềm vui cùng một lúc. Một là ta lại có thêm một cơ sở sản xuất phim hoạt hình (của Nhà nước), hai là thể loại phim hoạt hình – nhiều tập đã "hồi sinh". Điều ấy chắc chắn sẽ đem lại cho trẻ em cả nước những món ăn tinh thần hay và bổ ích. Và nó cũng chứng minh lời "kiến nghị" đúng đắn của một đạo diễn đàn anh về hướng đi tới của hoạt hình Việt Nam, đó là việc kết hợp với Đài truyền hình (hoặc do Nhà nước tài trợ, đặt hàng) làm phim hoạt hình nhiều tập [26]. Một cơ sở làm phim của Hãng phim Truyền hình Việt Nam đã thực hiện được điều này và mà những cán bộ hạt nhân làm được phim chính là những người từ *Hãng phim hoạt hình Việt Nam* chuyển sang.

Tháng 7/2000, đạo diễn NSƯT Minh Trí chuyển công tác sang Hãng phim Truyền hình Việt Nam. Cùng chuyển sang đây còn có hai hoạ sĩ diễn xuất, đó là Thanh Việt và Thái Hùng. Hoạ sĩ Thanh Việt có thâm niên diễn xuất khoảng mươi năm, sử dụng thành thạo công nghệ đồ hoạ vi tính. Còn Thái Hùng cũng từng làm gia công vẽ động tác cho hoạt hình nước ngoài từ 1995.

Tập I của phim hoạt hình vi tính *Cuộc phiêu lưu của Ong vàng* có tên *Thời thơ ấu* (kịch bản Vũ Duy Thông, đạo diễn Minh Trí, hoạ sĩ Thái Hùng, âm nhạc Vũ Thảo, đồ hoạ vi tính Thanh Việt). Đây là chuyện về chú Ong vàng thông minh, năng nổ, ham hiểu biết. Ngay từ đầu chú đã cố sức vật lộn để phá màng tổ ra chào đời, đến khi đi tham quan "Nhà máy ong", chú đã góp một "chiến công" đầu tiên là xúc bật một tảng sáp ong giúp các bạn. Phim có phong cách tạo hình khá chỉn chu, cách điệu vừa phải, màu sắc tươi tắn trông dễ mến. Nhờ ưu thế của máy vi tính, bối cảnh nhà máy ong có quy mô nhà nhiều tầng, những đường lên xuống uốn lượn, những lối rẽ vào sâu hút trong nhà máy v.v... tạo được ấn tượng tốt. Diễn xuất nhân vật chững chạc, mềm mại giúp cho phim có sức lôi cuốn. Tuy nhiên, tuổi thơ của Ong vàng ở phim diễn ra còn quá hiền lành, thiếu những chi tiết sống, những cử chỉ ngây thơ đáng yêu, những tình huống bất ngờ vui vẻ..., do vậy tính cách nhân vật chưa bộc lộ rõ. Hơn nữa, tuy "nhà máy" có quy mô lớn nhưng chưa tạo ra được không khí lao động tấp nập khẩn trương và quy củ như một nhà máy công nghiệp hoá. Nhưng, với một phim hoạt hình đầu tiên thực hiện bằng kỹ thuật

vi tính của Đài truyền hình với phần đông là các hoạ sĩ mới vào nghề thì đây đã là một thành tích quan trọng rất đáng hoan nghênh trong tình hình hiện nay của hoạt hình Việt Nam. Có thể, đó cũng là một lý do bên cạnh phần chất lượng nghệ thuật khiến phim gây được cảm tình ở người xem. Vừa ra lò, tập I *Cuộc phiêu lưu của Ong vàng* đã tham dự giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam 2002, và phim đã được trao tặng giải *Cánh diều Bạc*. Đó là phần thưởng quý giá đầu tiên cho bộ phim hoạt hình của Hãng phim truyền hình Việt Nam. Chắc hẳn nó sẽ có tác dụng thúc đẩy sức sáng tạo nghệ thuật của các hoạ sĩ hoạt hình- truyền hình cao hơn nữa trong các tập sau của Ong vàng, đồng thời với đà ấy, tổ sản xuất phim vi tính của VTV sẽ phát triển mạnh mẽ, để "một vài năm nữa sẽ nâng công suất lên, đảm bảo 1 tuần/1 tập".[25]

*

Nhìn lại hơn chục năm vừa qua, hoạt hình đã trải qua một thời kỳ thử thách thật gay go, quyết liệt. Nhờ được Nhà nước tài trợ nên hoạt hình Hà Nội vẫn còn tồn tại, nhưng tồn tại trong trạng thái gầy yếu, thiếu sinh lực. Cơ sở hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh đã phải giải thể. Phim làm ra đã ít (có những năm chỉ làm 4 đến 5 phim, kể cả phim "rối"), mà chất lượng thì giảm sút. Nhiều ý kiến của người trong nghề và ngoài nghề đều nhận thấy là *hoạt hình chưa có gì đổi mới*, vẫn nặng về giáo huấn khô khan, thiếu tính hấp dẫn, vẫn theo lối kể chuyện bằng hình một cách thực thà và nhạt nhẽo, không toát ra vẻ nồng thắm từ rung động tâm hồn tác giả. Sự trăn trở, việc tìm kiếm thủ pháp nghệ thuật, xây dựng những tình huống, xung đột mang tính kịch... thường vắng mặt trong xử lý dàn cảnh. Rồi, sự tìm tòi và gia công trong tạo hình còn ít, thường vẫn dập theo khuôn mẫu và thói quen cũ, còn phần động tác thì sơ lược, nghèo nàn. Các khâu kỹ thuật khác (như lời thoại, tiếng động, chất lượng hình ảnh...) cũng mắc nhiều sai sót. Với một tổng thể như vậy, làm sao phim đạt được chất lượng cao?

Tuy nhiên vài năm gần đây, tình hình bắt đầu có sự cải thiện. Hiện tượng nổi bật nhất là phim *Xe đạp* của đạo diễn Phương Hoa (2000) như một bước "bứt phá ngoạn mục", vượt lên những hình ảnh hoạt hình đã quá quen thuộc trước nay, mở ra triển vọng tốt đẹp của hoạt hình Việt Nam. Rồi năm 2001 có *Sự tích cái nhà sàn*, năm 2002 Hãng hoạt hình Việt Nam sản xuất

được 9 phim. Đến nay lại có thêm *hoạt hình - truyền hình*. Đó là những tín hiệu vui tăng thêm niềm hi vọng. Nhưng cũng cần nói thêm, đó mới là những hiện tượng mở đầu, để từ đo kéo cả đội ngũ sáng tác vượt lên phía trước. Mặt khác, những tìm tòi trong sáng tạo và biểu hiện mới cần được xuất phát (hoặc là đem áp dụng) từ những tác phẩm dành cho thiếu nhi để nâng cao tính hấp dẫn nghệ thuật (bên cạnh tính tư tưởng), tạo nên những phong cách sáng tác mang dấu ấn cá nhân, đồng thời bộc lộ rõ rệt bản sắc nghệ thuật dân tộc, bản sắc Việt Nam. Đó sẽ là sự *đổi mới thực sự* của hoạt hình, sẽ là cái mốc đánh dấu sự chấm dứt của thời kỳ thứ ba- thời kỳ hoạt hình vào kinh tế thị trường- để chuyển sang thời kỳ mới- hoạt hình thế kỷ XXI.

*

* *

III. Nhận định chung

Hơn 43 năm hình thành và phát triển, từ 1959 đến đầu năm 2003, điện ảnh hoạt hình Việt Nam đã tạo được một vị trí xứng đáng trong nền điện ảnh nước nhà. Trên mỗi chặng đường đi, từ thời kỳ kháng chiến chống Mỹ, qua thời kỳ đất nước thống nhất đến thời kỳ kinh tế thị trường, hoạt hình tự hào đạt được những thành tựu quan trọng, được xã hội công nhận và dư luận khẳng định. Với lòng yêu nghề, yêu trẻ, mấy thế hệ nghệ sĩ nối tiếp nhau với một trình độ nghề nghiệp vững vàng, đã ra sức tìm tòi, sáng tạo, làm phong phú thêm ngôn ngữ biểu hiện của hoạt hình - một nghệ thuật hấp dẫn bổ ích, không thể thiếu của các thế hệ khán giả nhỏ tuổi. Có được những kết quả đó chính là nhờ sự lãnh đạo của Đảng, sự quan tâm ưu ái của Nhà nước dành cho trẻ em, mong muốn bồi dưỡng thế hệ măng non trở thành những người công dân tốt, có ích cho xã hội.

Tính đến đầu năm 2003 tổng số lượng phim hoạt hình trong cả nước đã sản xuất lên tới con số *356 phim* (Hãng hoạt hình Việt Nam – 278, Xưởng hoạt hình Hãng phim Giải Phóng – 75, Xưởng hoạt hình – truyền hình – 1 (không kể nhiều phim ngắn khác nay không còn lưu giữ được), Hãng phim Hội Điện ảnh – Hodafim - 1, Hãng phim Trẻ – 1). Số giải thưởng cho phim hoạt hình có: 02 *giải vàng* và *bạc* quốc tế, 02 giải thưởng của các Hội nghệ thuật các nước (LHPQT), 04 giải Bằng khen của thiếu nhi (LHPQT).

Số giải thưởng tại các Liên hoan phim Việt Nam (từ 1970 đến 2001): giải *Bông sen Vàng* – 15 (trong đó có 02 lần đồng giải), giải *Bông sen Bạc* – 38, *Giải khuyến khích, đặc biệt* – 6, *Bằng khen*: 41. Ngoài ra từ năm 1993 đến nay, hàng năm đều có *Giải A, B, khuyến khích* của Hội Điện ảnh Việt Nam. Và trong những năm kháng chiến còn có các giải thưởng của *Uỷ ban thiếu niên – nhi đồng Trung ương*, của các *Ban giám khảo thiếu nhi* (địa phương, nơi tổ chức Liên hoan phim Việt Nam). Như vậy, thành tựu mà điện ảnh hoạt hình Việt Nam đạt được là không nhỏ, nó chứng minh sự tiến bộ mạnh mẽ và khả năng sáng tạo có kết quả của các nghệ sĩ hoạt hình Việt Nam.

Đối với đội ngũ nghệ sĩ hoạt hình, Nhà nước dành những phần thưởng cao quý, công nhận và tôn vinh những người đã có công đóng góp vào ngành nghệ thuật này. Cho đến nay, ngành hoạt hình đã được phong tặng: 2 Nghệ sĩ Nhân dân: các đạo diễn Trương Qua, Ngô Mạnh Lân (1997), và tất cả 15 Nghệ sĩ Ưu tú (qua 5 đợt): đạo diễn Hồ Quảng (1984); đạo diễn Lê Minh Hiền, Nghiêm Dung (1989); đạo diễn Bảo Quang, nhà quay phim Nguyễn Thị Hằng (1993); các đạo diễn Đặng Hiển, Minh Trí, Đinh Trang Nguyên, các hoạ sĩ Mai Long, Phan Thị Hà (1997); các đạo diễn Hà Bắc, Phương Hoa, Nhân Lập, hoạ sĩ Bùi Mạnh Hùng, nhà quay phim Viết Tuế (2001).

Ngoài ra, để ghi nhận thành tích lao động nghệ thuật đạt hiệu quả cao, Nhà nước đã trao tặng Huân chương Lao động qua hai đợt khen thưởng các nghệ sĩ điện ảnh Việt Nam: năm 1998, NSND Ngô Mạnh Lân được nhận Huân chương Lao động hạng Nhất, NSND Trương Qua- Huân chương Lao động hạng Nhì; năm 2000, NSƯT Hồ Quảng và NSƯT Mai Long - Huân chương Lao động hạng Nhì.

III.1 Về khuynh hướng sáng tác

Hoạt hình Việt Nam ra đời được trên bốn thập kỷ. Đã có ba, bốn thế hệ nghệ sĩ nối tiếp nhau cống hiến trí tuệ và sức lực cho nghệ thuật này. Từ những tác phẩm đạt chất lượng nghệ thuật cao qua ba thời kỳ phát triển, có thể nêu ra những khuynh hướng sáng tác của một số tác giả tiêu biểu. Đó là những đặc điểm, những cách thức phản ánh, diễn tả, xây dựng hình tượng hoạt hình theo kiểu tư duy của từng người. Tuy nhiên, nhiệm vụ chính đặt ra ở công trình này là tái hiện quá trình ra đời và phát triển của phim hoạt hình Việt Nam, khẳng định sự tồn tại và vị trí lịch sử của ngành nghệ thuật này, mà chưa phải là công trình lý luận nhằm khái quát

tổng hợp và rút ra kết luận, vạch hướng đi lên cho nó . Do vậy, ở đây chỉ nêu lên một số nghệ sĩ hoạt hình mà đặc điểm riêng của họ có thể dễ dàng cảm nhận được.

Ở dòng ***"thủ pháp miêu tả"*** nổi lên một số đạo diễn như Ngô Mạnh Lân, Nghiêm Dung, Đặng Hiển, Minh Trí, Hà Bắc, cố đạo diễn Nguyễn Vi v.v... Phương thức biểu hiện của họ là *kể chuyện* bằng sức tưởng tượng và óc sáng tạo, thông qua các nhân vật và sự việc truyền tới người xem nội dung, chủ đề tác phẩm. Đó không phải là sự miêu tả tự nhiên, mà ở mỗi tác giả lại có nét khám phá nổi trội và cung cách diễn đạt khác nhau.

Qua những phim *Mèo con, Những chiếc áo ấm, Con sáo biết nói, Chuyện Ông Gióng, rồi Rừng hoa, Trê Cóc v.v...* ở đạo diễn Ngô Mạnh Lân thể hiện tính chất trong sáng, giản dị, tạo cấu trúc chặt chẽ, hài hoà, dùng những chi tiết thú vị, thấm đậm tính chất dân tộc trong diễn tả nội dung. Đạo diễn khai thác có kết quả mọi yếu tố của hoạt hình là tạo hình, diễn xuất, âm nhạc và môngtagiơ, dựng nên những hình tượng hoạt hình có sức lôi cuốn, đem lại cảm xúc thẩm mỹ với khán giả nhỏ tuổi. "Đó là những đức tính cần thiết khi sáng tác cho thiếu nhi" (Võ Quảng). Nhưng, với lối xây dựng "bài bản" và "mực thước" đã có phần ảnh hưởng tới sức tưởng tượng bay bổng, tới chất hồn nhiên trong phim.

Với đạo diễn Trương Qua, ***"thủ pháp biểu hiện"*** là điểm nổi trội. Từ *Bài ca trên vách núi* (có phần gợi ý từ phim Ru-ma-ni *Châu Phi vùng lên*) đến *Sơn Tinh – Thuỷ Tinh, Dế Mèn phiêu lưu ký và Đam San,* đạo diễn cố gắng khai thác hình thức biểu đạt từ tiếng nói tạo hình, vũ đạo và dàn dựng để thể hiện chất anh hùng, chất kỳ vĩ của sự kiện. "Anh giàu suy nghĩ, muốn người xem cùng suy nghĩ với mình" (Võ Quảng). Trương Qua say mê khám phá ngôn ngữ tượng trưng qua hình ảnh và bố cục mà ít khai thác mặt diễn xuất. Thủ pháp này đã đem lại một số kết quả nhất định khi thể hiện đề tài mang tính khái quát, tượng trưng. Nhưng ở *Dế Mèn phiêu lưu ký* (với bộn bề chất liệu đời sống) nó tỏ ra ít phù hợp. Mặt khác, do bị cuốn theo phần "hình", tác giả chưa chủ động bao quát, nên có lúc bị rối, khó hiểu. Tuy nhiên, sự khai phá "thủ pháp biểu hiện" là khuynh hướng đáng trân trọng, như tinh thần của "những người lính trinh sát dũng cảm" (Võ Quảng).

Khuynh hướng "***miêu tả***" cũng là biện pháp nghệ thuật được nhiều đạo diễn sử dụng. Ở những phim *Cô bé và lọ hoa, Con kiến và hạt gạo, Anh bạn mũi dài, Ai cũng phải sợ* v.v... Nghiêm Dung thể hiện lối quan sát tinh tế, tình cảm ngọt ngào đi vào lòng trẻ thơ, như khúc nhạc tâm tình ca ngợi cái tốt, cái thiện trong tâm hồn con trẻ. Từ buổi đầu, đạo diễn Hồ Quảng miệt mài luyện tay nghề, tạo một cung cách "chạm trổ công phu", "mài dũa chi tiết" (Võ Quảng) để thể hiện hình tượng. *Gà trống hoa mơ, Con kiến và hạt gạo, Con khỉ lạc loài...* là những phim chững chạc, điểm những nét hài thâm thuý. Ở đạo diễn Minh Trí lại có một sắc thái khác. Những phim *Giải nhất thuộc về ai?, Diều hâu, Ông tướng canh đền, Quỷ núi và tình yêu* v.v... thể hiện sự chặt chẽ trong cấu trúc, lối diễn xuất có kịch tính, chọn lọc trong chi tiết, lấp lánh chất "triết lí". Đạo diễn có ý thức diễn đạt chiều sâu của chủ đề, tạo cho tác phẩm có sức nặng. Tuy nhiên, nét tươi tắn hồn nhiên buổi đầu dần dần thu hẹp bớt ở một số tác phẩm sau. Tuy làm không nhiều phim nhưng Đặng Hiển đã để lại dấu ấn trong các phim *Gà trống choai, Giai điệu, Bướu lạc đà.* Quan tâm đến diễn xuất có tính cách và dàn dựng lôgíc, Đặng Hiển diễn đạt có hiệu quả ngôn ngữ hình tượng hoạt hình: *hình ảnh hoá âm thanh* đem lại ấn tượng mạnh. Trong vai trò hoạ sĩ phim, Đặng Hiển có lối thể hiện khoa trương (kiểu đồ hoạ châm biếm châu Âu) làm bật cá tính nhân vật *(Bước ngoặt).*

Ở lĩnh vực tạo hình phim – yếu tố cấu thành cơ bản của hoạt hình, nổi lên một số tác giả-hoạ sĩ có những phong cách riêng, tạo nên những thành công chung của tác phẩm.

Cố họa sĩ Lê Huy Hoà, tuy tham gia không nhiều phim nhưng để lại ấn tượng tốt đẹp. Những hình thể cách điệu chất lọc, khỏe khoắn với bảng màu mang chất thi vị chứng tỏ năng lực quan sát và sức cảm thụ nghệ thuật nhạy bén. Thể hiện chất liệu nông thôn, hoạ sĩ kế thừa nghệ thuật tranh dân gian, tạo vẻ tươi tắn và ấm áp *(Buổi sáng yên tĩnh).* Ở *Con sáo biết nói,* Lê Huy Hoà tỏ rõ một bút pháp già dặn, sử dụng ngôn ngữ đồ hoạ đương đại, có cái nhìn mới trong tạo hình kẻ địch đầy sức thuyết phục.

Thành công của hoạ sĩ Mai Long gắn liền với nhiều phim hoạt hình có chất lượng, nhất là những phim thần thoại, cổ tích. Hoạ sĩ dày công nghiên cứu và tích luỹ vốn hiểu biết phong phú từ nghệ thuật truyền thống dân tộc, lại có lối tạo hình cân đối, mềm mại và bay bướm, làm sống lại các hình mẫu huyền thoại xa xưa, các nhân vật cổ tích, trong các phim như *Chuyện Ông Gióng, Sơn Tinh Thuỷ Tinh, Kặm Phạ - Nàng Ngà, Âu Cơ- Lạc Long Quân,* các thần trên Thiên đình *(Giấc mơ bay)* v.v... Với nét bút tài hoa, đầy sáng tạo, Mai Long đã tạo nên những hiện tượng nhân vật hùng tráng và trữ tình – biểu tượng anh hùng trong hoạt hình Việt Nam.

Lối tạo hình của Phùng Phẩm lại là những hình dáng cách điệu đến gọt giũa, là sự hoà hợp của đường nét thanh tao và mảng khối giản dị, gợi cảm trong *Những chiếc áo ấm, Em làm thợ xây, Cá sấu ngứa răng, Yết Kiêu* ... Hoạ sĩ Thế Thiện đem đến cho hoạt hình dáng vẻ riêng. Cái nhìn phóng khoáng và khái quát của hoạ sĩ tạo nên cách diễn đạt nhẹ nhàng, khoáng hoạt mà có tình cảm, gây không khí. Bút pháp đó biểu hiện rõ ở *Giải nhất thuộc về ai? Giai điệu, Cây tre trăm đốt.*

Nhiều hoạ sĩ khác với những sáng tạo nghệ thuật của mình đã làm cho diện mạo hoạt hình thêm phong phú. Như cố họa sĩ Ngô Đình Chương là những nét đồ hoạ cô đọng, trổ hình sắc cạnh trong *Em bé nông dân và con hổ, Vườn cây biết đi, Thạch Sanh.* Hoạ sĩ Phan Thị Hà có cái nhìn trìu mến, tình cảm dịu dàng với các nhân vật của mình (các tập phim Cún Con), ở Bùi Mạnh Hùng là nét ngây thơ đáng yêu trong *Chiếc mũ của vịt con,* còn Tô Ngọc Thành là hình thể khoẻ khoắn và hoà sắc táo bạo của màu phẩm trong *Ông Trạng thả diều v.v...*

Như vậy, mỗi người mỗi vẻ, các họa sĩ hoạt hình giữ một phong cách tạo hình hiện thực, khai thác có kết quả vốn nghệ thuật dân tộc, không đi theo lối tạo hình bóp méo, biến dạng, đã tạo cho phim một sắc thái hiền hoà, dễ thương, phù hợp với đối tượng trẻ em. Nhưng ở đây còn thiếu chất năng động, ít tính mạo hiểm, mức giả định chưa cao.

Ở hoạt hình thành phố Hồ Chí Minh, tác giả của *Cây chổi đẹp nhất, Ba chú dê con, Cá chép ngắm trăng,* cố đạo diễn Nguyễn Vi lúc đầu chịu ảnh hưởng O. Đitxnây, nhưng rồi đã chuyển về tạo hình dân tộc và giữ lại ưu thế giả định của hoạt hình ngoại. Đó là diễn xuất đầy ắp chi tiết sinh động, yếu tố hài hước nhẹ nhàng cùng lối dàn dựng gây hiệu quả bất ngờ, thú vị. Khác với Nguyễn Vi, những phim của Hồ Đắc Vũ là sự phong phú của xử lý tạo hình, lối biểu hiện ước lệ của chuyển động trong một không gian mơ tưởng *(Chú rùa và toa xe, Câu hỏi bất ngờ v.v...).* Hồ Đắc Vũ xăng xái tìm kiếm hình thức xây dựng hình tượng qua hình thể cường điệu cùng chất liệu tạo hình, tuy có lúc hơi sa đà. Nét nổi bật của hoạt hình phía Nam là sức hấp dẫn vui tươi hình thành từ diễn xuất hoạt bát, giàu chi tiết ngộ nghĩnh với một tiết tấu năng động. Đó cũng là điểm quan trọng phân biệt với hoạt hình Hà Nội.

Những năm gần đây, thế hệ đạo diễn kế cận có những tìm tòi thể hiện mới. Đạo diễn Hà Bắc đưa vào phim lối tạo hình cường điệu mạnh, lối diễn xuất khoa trương cao độ, lối chiếu sáng mang tính kịch, tạo sức hấp dẫn cho phim. *(Chú chuột biến hình, Quạ và công).* Với cảm xúc tươi tắn, đạo diễn sôi nổi tìm ngôn ngữ hoạt hình có khả năng truyền cảm mạnh đến khán giả trẻ em. Nhất là *Sự tích cái nhà sàn,* tác giả đã sử dụng hài hoà ngôn ngữ khoa trương của hoạt hình, tạo cho bộ phim khá hoàn chỉnh.

Nói đến khuynh hướng sáng tác mới, mở đầu sự chuyển đổi trên nền thành tựu cũ sang cách thể hiện hiện đại, vừa giản dị khái quát, vừa giả định ẩn dụ là nói đạo diễn Phương Hoa với *phim Xe đạp.* Được đào tạo tại Trường đại học Điện ảnh quốc gia Liên Xô (VGIK), Phương Hoa đã làm tạo hình một chục phim và đạo diễn vài phim. Và *Xe đạp* đã đưa sự đổi mới của đạo diễn đến đích đầu tiên. Bằng con mắt nhạy cảm nghệ thuật, bằng sự sàng lọc nghệ thuật hoạt hình đương đại, Phương Hoa đã tìm được cách diễn đạt những nét tiêu biểu trong cuộc sống, truyền đạt đến người xem những tình cảm lớn của số phận con người xã hội. Sự hài hoà giữa tạo hình khoa trương, diễn xuất giả định với dàn dựng gọn ghẽ và âm thanh, ánh sáng đầy màu sắc là kết quả của tư duy sáng tạo và trí tưởng tượng bay cao của tác giả. Phải chăng, đây có sự hoà hợp khá nhuần nhuyễn hai thủ pháp miêu tả và biểu hiện để tạo nên "phong cách hoạt hình hiện đại" trong phim hoạt hình Việt Nam. Có điều mong muốn là phong cách hiện đại ấy nếu được gắn kết (hoặc xuất phát) từ những nét nghệ thuật và tình cảm dân tộc, đồng thời được thực hiện trong những tác phẩm dành cho thiếu nhi, sẽ càng khẳng định kết quả sáng tạo đầy sức thuyết phục của đạo diễn.

Nhìn nhận chung về khuynh hướng sáng tác trong hoạt hình Việt Nam, có thể thấy, cơ bản là ***phương pháp hiện thực*** biểu hiện ở các thủ pháp, phong cách nghệ thuật từng tác giả. Hoạt hình luôn chú trọng nội dung xã hội, ý nghĩa giáo dục và nhận thức, không đi vào lối tưởng tượng lạc lõng, kỹ xảo thuần tuý xa rời cuộc sống. Nói về những cách thức biểu hiện nghệ thuật khác nhau là để làm rõ hơn những hình thức thể hiện phong phú, nhiều cung bậc, nhiều màu sắc, tuỳ thuộc vào tư duy nghệ thuật, năng lực khám phá hiện thực và tài năng của từng nghệ sĩ. Điều đáng phấn khởi là hoạt hình đã không giậm chân tại chỗ mà đã đặt chân sang một thời kỳ mới, đã hé mở một khoảng trời bao la trước mặt để theo kịp nghệ thuật hoạt hình đương đại.

III.2 Về thành tựu

1. Từ phương hướng giáo dục thiếu nhi theo năm điều yêu của Bác Hồ dạy Thiếu niên, nhi đồng, hoạt hình Việt Nam đã "bám sát thực tế Cách

mạng của đất nước, thấu hiểu và phản ánh cuộc sống của các em, giáo dục phẩm chất con người mới xã hội chủ nghĩa" cho các khán giả nhỏ tuổi. Những phim đồng thoại nêu cao giá trị nhân văn cao cả, những truyền thuyết thần thoại oai hùng nâng cao lòng tự tôn ý chí bất khuất của dân tộc, những câu chuyện trong công cuộc kháng chiến chống ngoại xâm, những phim châm biếm thói hư tật xấu, những phim ngụ ngôn- triết lý về cuộc sống v.v...đều đem lại ý nghĩa xã hội to lớn và bổ ích cho khán giả trẻ em (và cả người lớn). Tiếc rằng đề tài khoa học kỹ thuật, phim phiêu lưu, viễn tưởng chưa có hoặc mới nhen nhóm bước đầu mà chưa có sức phát triển. Phải nói rằng, hướng đi của hoạt hình ta như vậy là đúng đắn và cần thiết.

2. Có sự phát triển nhịp nhàng, cân đối các hình thức phim hoạt hình. Từ vài năm đầu đã cho ra mắt ba thể tài là hoạt hoạ, cắt giấy, búp bê, đến đầu thập niên 90 (thế kỷ XX) lại xuất hiện phim hoạt hình vi tính. Mỗi thể phim này đều đạt tới những thành tích cao (ở Liên hoan phim quốc gia và quốc tế). Có điều đáng nói là, phim búp bê đã tồn tại ngót 40 năm thì bị đình trệ do gặp phải những khó khăn chưa thể khắc phục. (Trong khi đó, nghệ thuật rối ở ta lại đang phát triển mạnh mẽ, gây tiếng vang trong bạn bè quốc tế !) Riêng thể *phim cắt giấy* được thực hiện ngày càng nhiều và đã đạt được kết quả to lớn về chất lượng. (Cụ thể đã đạt 6 giải Bông sen Bạc tại các LHPVN 1993, 1996, 1999, và giành 3 giải Bông sen Vàng tại LHPVN 2001, 2004!). Ở đây có những nguyên nhân sau: Đầu tiên và quan trọng là một số tác giả hoạt hình đã trăn trở, tìm kiếm lối biểu hiện nghệ thuật mới nhằm thay đổi bộ mặt hoạt hình truyền thống, tiếp cận với ngôn ngữ hoạt hình hiện đại. Hai là thực tiễn sản xuất của Hãng có những hạn chế nhất định về nhân lực và trình độ nghề nghiệp, nên làm phim vẽ (hoạt hoạ) rất khó khăn, còn làm cắt giấy lại có thuận lợi là ít người (mỗi phim cần 1 đến 2 hoạ sĩ diễn xuất; có trường hợp là một người kiêm luôn ba chức danh là đạo diễn, hoạ sĩ tạo hình và hoạ sĩ diễn xuất), do vậy phim làm nhanh hơn. Đồng thời, phong cách tạo hình của tác giả được giữ "như bản chính", vì không phải qua tay nhiều hoạ sĩ như ở hoạt hoạ.

Và như thế, nếu phim búp bê không còn nhiều khả năng "tái phục hồi" (bởi có hoạt hình 3D "thay thế") thì cắt giấy lại trở thành hình thức hoạt hình Việt Nam phát triển mạnh: Phải chăng đó cũng là hướng đi của Hãng?

3. Tính chất dân tộc được bộc lộ rõ ràng trong phim hoạt hình Việt Nam. Điều này đã nói ở giai đoạn trên (Quyển I LSĐAVN), đó là hình thức tạo hình (sử dụng màu sắc, dựng hình thể, xử lý không gian...) là các nhân vật "dân dã" quen thuộc trong sinh hoạt con người, là thể hiện những nét ví von, trữ tình, gần lối suy nghĩ và cảm xúc của tâm hồn Việt Nam. Năm 1981, nhà hoạt hình Nga - tiến sĩ X. Axênin có nhận xét: "Trong sáng tác của các hoạ sĩ hoạt hình Việt Nam chan chứa cảm xúc và cái nhìn hồn nhiên, sự rung động đẹp về hoà sắc và bố cục, những cái đó mang hơi thở của những hình thức truyền thống và phong cách của hội hoạ dân tộc" (27). Sau đó, hoạt hình Việt Nam có cuộc giới thiệu phim tại LHPQT Hirôsima, 1994 (Nhật), các nghệ sĩ điện ảnh các nước có chung nhận xét: *Hoạt hình Việt Nam có phong cách riêng, tính dân tộc độc đáo.* Ông Yamada- Chủ tịch hội Điện ảnh phục hưng Nhật Bản: *Tôi rất thích thú với phim hoạt hình Việt Nam, nội dung và cách biểu hiện mang nhiều dấu ấn riêng.* Còn nhà lý luận phê bình Nhật, ông Kosei Ono nói: *"Đam San"... đã gây sự chú ý đáng kể về kết quả của sự tươi mát trong tạo hình cũng như sự phong phú trong sắc màu nhân chủng* (Đoàn Anh Dũng kể lại *trên báo Điện ảnh Việt Nam* – Bộ Văn hoá - Thông tin, số 78/1994). Thật vậy, hoạt hình Việt Nam đã mang đậm tính chất nghệ thuật dân tộc, đã tạo được một đội ngũ nghệ sĩ hoạt hình có trình độ chuyên môn cao, có thẩm mỹ tinh tế, đã góp phần làm cho phim có sức lôi cuốn mạnh mẽ. (Tuy nhiên, từ chất dân tộc ấy, ta đã tạo được một *bản sắc riêng của hoạt hình Việt Nam* chưa, đó là điều còn phải suy ngẫm).

III.3 Về nhược điểm

1. Trước hết phải nói rằng, không ít phim hoạt hình Việt Nam còn thiếu tính tươi vui, hấp dẫn, chất dí dỏm trong sáng, mà phổ biến là hiền lành, còn chú trọng quá mức " tính giáo dục" nên dễ khô khan. Nói vậy, không có nghĩa là có nội dung giáo dục thì phim sẽ khô khan, mà cái chính là óc tưởng tượng còn ít, "tính hoạt hình" ở các tác giả còn nghèo, do vậy hành động, tính cách nhân vật, tình huống sự việc chưa có sức hấp dẫn. Những ý kiến của các nhà chuyên môn và của khán giả phát biểu trên các báo đều cho thấy điều đó. Đây không phải chỉ là "lỗi" của riêng nhà đạo diễn mà còn do từng khâu cấu thành của bộ phim (ý kịch bản, hoạ sĩ tạo hình, diễn xuất, âm thanh...), tuy rằng đạo diễn phải là người chịu trách nhiệm chính của bộ phim.

2. Sự chuyển biến trong sáng tạo nghệ thuật hoạt hình còn chậm chạp, vẫn làm theo đường mòn, ít thấy sự day dứt trong tìm tòi, sáng tạo mới.

Nếu thời kỳ chống Mỹ, hoạt hình đã có thành tựu lớn với những phim có chất lượng về tư tưởng và nghệ thuật, thì đến thời kỳ xây dựng xã hội chủ nghĩa hoạt hình phát triển mạnh, kế tục những thành công của giai đoạn trước, tìm thêm những tiếng nói mới, phong cách mới. Đến thời kỳ kinh tế thị trường, sức sáng tạo bị co hẹp lại, quy củ bị buông lơi, do vậy phim "xuống cấp". Trong bức thư đề ngày 7/7/2000 của đạo diễn Trương Qua gửi Hãng hoạt hình, có đoạn: "So các phim hoạt hình...làm hiện nay với các phim làm 20, 30 năm về trước (...) thì phải nhìn nhận rằng... đa số các phim làm ra đều ở trình độ còn *nghiệp dư*, có rất ít phim đạt tới trình độ *chuyên nghiệp*. Vì vậy, trước hết, hoạt hình Việt Nam ***phải làm cuộc cách mạng đổi mới tư duy nghệ thuật của tất cả các khâu sáng tác***..." Và rồi, sự chuyển biến ấy đã " bột phát" trong năm 2000 với *Xe đạp*, đó là hiện tượng đáng mừng và trân trọng.

Xét từ 2 điểm yếu nói trên (về tính hấp dẫn và tính sáng tạo), có thể thấy năng lực chuyên môn của một số nghệ sĩ hoạt hình chưa cao, chưa đáp ứng tốt đòi hỏi của xã hội và các em, chưa làm chủ những yếu tố cấu thành của hình tượng màn ảnh hoạt hình. Tình hình đó liên quan đến việc bồi dưỡng và đào tạo nghề chưa được các cấp quan tâm đầy đủ. Chẳng hạn, một loạt đạo diễn mới, vào nghề từ năm 1990 nhưng không được đào tạo, họ "làm nghề" theo kinh nghiệm từ các chuyên môn khác (diễn xuất, trang trí...), theo kiểu "học lỏm" v.v... do vậy phim có tính chất "nghiệp dư", nhiều chỗ chưa "sạch nước cản". Tất nhiên, đây là căn cứ vào chất lượng tác phẩm được sản xuất mà chưa đề cập đến " nguyên nhân" của chúng, như về mặt quản lý nghệ thuật, điều hành sản xuất; về tình hình khó khăn chung của ngành điện ảnh (vốn tài trợ hạn hẹp, không có đầu ra...) đã tác động mạnh đến đội ngũ sáng tác, đến quy trình sản xuất. Hơn nữa, vấn đề phổ biến tác phẩm đến khán giả (kể cả khán giả thiếu nhi và khán giả các lứa tuổi) không được thực hiện. Phim làm xong thì cất vào kho, trừ một vài buổi giới thiệu hoặc phát trên TV... Như vậy, điều có tác động mạnh mẽ trở lại với người sáng tác, tức là dư luận khen chê của các em, của khán giả với hoạt hình là không xảy ra! Và thế là hoạt hình làm thì cứ làm, cốt đạt kế hoạch sản xuất mà chẳng biết tác dụng và hiệu quả xã hội của sản phẩm ra sao.

*

* *

Hoạt hình- một loại hình nghệ thuật riêng biệt vì nó là nghệ thuật của ước mơ, tưởng tượng, của vẻ đẹp tạo hình, nghệ thuật của tâm hồn và tình cảm sáng trong của con người sáng tạo ra.

Gần 45 năm qua, hoạt hình Việt Nam đã có những bước phát triển mạnh mẽ, và cũng có những giai đoạn trầm lắng, nhưng nó vẫn tồn tại, và tiếp tục nhen lên những niềm hy vọng mới. Cũng như ở các loại hình nghệ thuật khác, hoạt hình thật sự cần tài năng, cần có khả năng tư duy hình tượng phong phú, khả năng cảm thụ nhạy bén cuộc sống mới có thể tạo ra những tác phẩm xuất sắc.

Thế hệ nghệ sĩ hôm nay cũng dần xác định được trách nhiệm của mình, đang ra sức lo toan tìm kiếm sự đổi mới nghệ thuật, đổi mới ngôn ngữ hoạt hình. Đã từng tự hào là Xưởng hoạt hình duy nhất ở Đông Nam Á cách đây 45 năm, nay nhiệm vụ nặng nề tiếp tục đè nặng trên vai các nghệ sĩ hoạt hình, để mở ra một trang mới cho hoạt hình Việt Nam - ***đổi mới và hấp dẫn.***" [28]

Ngày 9/11/2004 Hãng phim Hoạt hình đã kỷ niệm 45 năm ngày thành lập, cũng là lúc mở rộng cửa đón giai đoạn mới của nghệ thuật này: Giai đoạn thứ tư, thời kỳ công nghiệp hóa-hiện đại hoá đất nước.

Hết



Âu Cơ - Lạc Long Quân - BSV LHPVN lần thứ V.



Ông Trạng thả diều - BSV LHPVN lần thứ V.



Cái mũ của Vịt con
BSV LHPVN lần thứ VI.



Giai điệu - BSV LHPVN lần thứ VI.



Dũng sĩ Đam Dông
BSV LHPVN lần thứ VIII.



Xe đạp
BSV LHPVN lần thứ XIII



Sự tích cái nhà sàn - BSV LHPVN lần thứ XIII

ĐOẠN KẾT

Khi quyển sách *Lịch sử điện ảnh Việt Nam* khép lại những dòng cuối cùng thì mọi hoạt động của điện ảnh nước nhà vẫn đang tiếp diễn một cách sôi động.

Trong khuôn khổ một cuốn sách chúng ta khó đánh giá một cách thật đầy đủ, thật toàn diện về những gì mà điện ảnh dân tộc đã làm được và chưa làm được trong giai đoạn từ nửa cuối năm 1975 đến đầu năm 2003. Đây là một giai đoạn trọng yếu trong lịch sử điện ảnh Việt Nam, đặc biệt là trong thời kỳ ra đời, xây dựng và phát triển của nền điện ảnh cách mạng.

Như đã trình bầy ở phần bối cảnh chung, trong gần 30 năm của giai đoạn này và trong từng chuyên mục phim truyện, phim tài liệu- khoa học, phim hoạt hình qua sự phân tích đánh giá của các tác giả, đây là giai đoạn tình hình đất nước cũng như hoạt động văn hoá điện ảnh có nhiều biến động nhất và cũng phải đối mặt với nhiều thử thách nhất. Tuy nhiên cho đến hôm nay, mặc dù còn chưa hết khó khăn, mặc dù còn đang phải đối mặt với những thử thách mới, điện ảnh Việt Nam vẫn vững bước đi lên, mở mang và phát triển, dân tộc và hiện đại với bản sắc riêng của Việt Nam.

Thật may mắn cho các văn nghệ sĩ, các nhà hoạt động điện ảnh nước nhà đã được sinh ra ở một đất nước với những con người không những anh hùng hào kiệt trong dựng nước và giữ nước mà còn là một dân tộc thấm đượm chủ nghĩa nhân văn, một dân tộc thông minh và cầu tiến; đồng thời các nhà điện ảnh Việt Nam cũng là những người gắn bó máu thịt với nhân dân "Cùng đổ mồ hôi, cùng sôi giọt máu"[1] với mọi thử thách, hy sinh, với mọi thời vận của đất nước.

Gần 30 năm qua, điện ảnh nước nhà đã sản xuất được 427 bộ phim truyện, 1169 bộ phim tài liệu- khoa học 304 bộ phim hoạt hình. [2] Đây là một cố gắng lớn, một thành quả lớn mà hôm nay nhìn lại, dù khiêm tốn đến đâu, chúng ta không thể không khâm phục, không trân trọng.

Trong khối lượng phim đồ sộ ấy, chúng ta có thể dẫn ra hàng chục bộ phim tiêu biểu đã đi sâu vào phản ánh đời sống văn hoá xã hội, phản ánh và tái hiện lại những con người Việt Nam dũng cảm kiên cường đồng thời cũng chịu đựng những hy sinh mất mát, những đớn đau thân phận trong các cuộc đấu tranh chống thù trong giặc ngoài, chống thiên tai, chống nghèo nàn lạc

hậu. Những bộ phim làm nên rường cột, hồn cốt của một nền điện ảnh đã khẳng định được vị thế nhất định trong khu vực và trên thế giới. Đây là nhận định của không riêng các nhà làm sử điện ảnh Việt Nam mà còn là sự đánh giá của nhiều học giả điện ảnh có uy tín của thế giới như Googiơ Sadoun (Pháp), B.Vaixphend (Nga), Tadao Sato.(Nhật Bản), Lý Thụy Anh (Trung Quốc) v.v...

Nét đặc biệt của điện ảnh Việt Nam trong giai đoạn này là đi sâu vào lý giải mọi vấn đề của xã hội đương đại cũng như tái hiện một cách kỹ lưỡng các vấn đề xẩy ra trong thời chiến và hậu chiến. Trong đó mảng phim về chiến tranh và hậu chiến vẫn như là nét chủ đạo trong cảm hứng sáng tạo của văn nghệ sĩ điện ảnh và cũng là mảng đề tài có nhiều phim thành công hơn cả. Các vấn đề về đạo đức, về các loại tội phạm gây nên bất an xã hội, cũng là mảng phim có nhiều thành công, nhất là vào thời gian cuối của giai đoạn này. Đặc biệt là mảng phim về lịch sử cách mạng, về anh hùng dân tộc và danh nhân văn hoá trong giai đoạn 1975 đến đầu thế kỷ XXI được thực hiện nhiều nhất từ trước đến nay. Có lẽ đây là giai đoạn đất nước thống nhất, hoà bình, điều kiện làm phim cũng thuận lợi hơn cả về nội lực lẫn giao lưu hợp tác quốc tế. Có thể nói rất nhiều phim hay về chủ đề trên đã được thực hiện ở giai đoạn này. Đó là các phim: *Sao Tháng Tám, Hồ Chí Minh- Chân dung một con người, Nguyễn Trãi, Hồ Chí Minh - Hình ảnh của Người, Hồ Chí Minh với Trung Quốc, Hà Nội- mùa đông năm 1946, Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Kông v.v..*

Một vấn đề nữa được các tác giả tham gia viết quyển sử này dành nhiều tâm sức để phân tích, lý giải. Đó là thời khoảng từ cuối năm 1989 đến trước năm 1994, mà có tác giả gọi là "điện ảnh thời kinh tế thị trường". Thời kỳ này số lượng phim của các đơn vị điện ảnh Nhà nước sản xuất bị sút giảm đáng kể nhưng số lượng phim do tư nhân "đội mũ" hãng phim Nhà nước, Đoàn thể thực hiện lại tăng nhanh. Hầu hết các phim do tư nhân bỏ vốn đều hướng về các đề tài dã sử, đề tài tình yêu có yếu tố bi kịch sướt mướt (melo-drame) nhằm mục đích thu lợi nhuận trong khu vực khán giả đô thị. Giờ đây bình tĩnh nhìn lại thời kỳ chỉ diễn ra trong già nửa thập kỷ của giai đoạn này chúng ta có thể thấy khá nhiều điều thú vị. Mảng phim do Nhà nước tài trợ đặt hàng vẫn giữ được phong độ của một nền điện ảnh chính thống và không phải không có những phim hay. Như *Xương rồng đen, Trở về, Cỏ lau, Đêm hội Long Trì, Người cầu may, Canh bạc, Nữ thần Laksmi, Khách ở quê ra.v.v...* Mảng phim hướng tới thị trường cũng có yếu tố tích cực. Đó là nó

đã góp phần vào việc đẩy lùi nạn video đen, video lậu. Đó còn là cuộc tập dượt làm phim, phổ biến phim theo hướng xã hội hoá, là cuộc thăm dò thị hiếu khán giải trên diện rộng. Từ đây có thể rút ra bài học bổ ích là khán giả bao giờ cũng là người thẩm định công tâm, sáng suốt nhất, là người lựa chọn món ăn tinh thần tinh tế nhất. Bài học về làm phim hướng tới thị trường giải trí vẫn còn giá trị cho đến hôm nay. Điều đó có thể nhìn thấy ở mảng phim loại này được thực hiện gần đây đã có nhiều đổi mới ở nhiều khâu. Phim hướng tới thị trường giải trí văn hoá không còn là những tác phẩm "không tải" một vấn đề gì mà thậm chí có những ý tưởng khá hay, vì thế chúng có nội dung tương đối dày dặn sâu sắc, nhân vật gần gũi với cuộc sống đời thường hơn, cách thể hiện cũng dung dị và có chuyên môn nghề nghiệp hơn, các phim *Gái nhảy, Lọ lem hè phố, Lấy vợ Sài Gòn, Nữ tướng cướp v.v..* đã hàm chứa khá nhiều các tố *chất do thời kỳ từ khi* có Nghị định 48/CP của Chính phủ và *Chương trình Củng cố và phát triển Điện ảnh dân tộc* thực sự có những đổi mới về chất trong mọi hoạt động điện ảnh. Có thể thấy được các đột phá ở một số khâu trong sáng tác phim truyện, phim tài liệu và phim hoạt hình. Ở khu vực phim truyện, mảng đề tài đương đại được hầu hết các nhà làm phim quan tâm; ở khu vực phim tài liệu khoa học, loại phim đi sâu vào thân phận nhân vật có nhiều thành công; ở khu vực phim hoạt hình đã chú trọng đến sự cách tân ngôn ngữ thể hiện; ở khu vực phát hành phim và chiếu bóng đã có nhiều đổi mới để thu hút khán giả xem phim, nhất là các tiết mục phim nội; ở khu vực đào tạo cũng được mở mang, mỗi năm thu hút hơn 700 sinh viên vào học các nghề điện ảnh và truyền hình tại Trường Đại học Sân khấu và Điện ảnh Hà Nội và Trường Cao đẳng Sân khấu Điện ảnh Thành phố Hồ Chí Minh.

Tuy nhiên nhìn lại lịch sử điện ảnh nước nhà trong giai đoạn này chúng ta cũng không thể không trăn trở bởi chúng ta chưa có được những phim xứng đáng với lịch sử hào hùng của dân tộc. Hầu hết các phim làm về đề tài chiến tranh cách mạng, về anh hùng dân tộc, danh nhân văn hoá từ đầu những năm 1990 đến nay đều chưa thu hút được nhiều người xem ở khu vực thành thị như thời kỳ sau 1975 đến cuối những năm 1980. Đây là vấn đề lớn mà mỗi nhà làm công tác điện ảnh không thể không suy nghĩ. Một số hoạt động của ngành cũng đang đứng trước khó khăn, như công tác lý luận phê bình, giới thiệu quảng bá phim; vấn đề nhân vật và thể hiện nhân vật đương đại trong phim truyện vấn đề làm phim phục vụ khán giả ở lứa tuổi thanh

thiếu niên; mối quan hệ giữa điện ảnh và truyền hình; vấn đề phim ảnh phục vụ nông thôn, vùng sâu, vùng xa, vấn đề đổi mới cách làm phim bằng kinh phí tài trợ, đặt hàng của Nhà nước.v.v...

Tất cả những thành tựu và cả những hạn chế, tất cả những thuận lợi và khó khăn mà ngành điện ảnh đang có hôm nay đều có tác dụng cổ vũ và khơi gợi những nghĩ suy, những kế sách để điện ảnh nước nhà tiếp tục phát triển trong giai đoạn mới, giai đoạn của thời kỳ công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước; phát triển trong tiêu chí vĩnh hằng là xây dựng một nền điện ảnh tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.



Phụ lục

DANH SÁCH PHIM SẢN XUẤT TỪ 1975 ĐẾN ĐẦU 2003

I - Phim truyện

TT	Tên phim	Năm sản xuất	Hãng Sản xuất
1	Hai người mẹ	1975	Hãng phim truyện VN
2	Kén rể	1975	
3	Tấm Cám	1975	
4	Vùng trời	1975	
5	Cô gái và anh lái xe	1976	
6	Đứa con nuôi	1976	
7	Ngày Lễ thánh	1976	
8	Quyển vở sang trang	1976	
9	Sao tháng Tám (2 tập)	1976	
10	Thanh gươm cô đô đốc	1976	
11	Bình minh xôn xao	1977	
12	Bức tường không xây	1977	
13	Câu chuyện làng dừa	1977	
14	Chị Nhàn	1977	
15	Chuyến xe bão táp	1977	
16	Danh sách mật	1977	
17	Mối tình đầu	1977	
18	Những đứa con	1977	
19	Phía Bắc Thủ đô	1977	
20	Cách sống của tôi	1978	
21	Chom và Sa	1978	
22	Khôn dại	1978	
23	Ngày mưa cuối năm	1978	
24	Những người trên mặt sông	1978	

25	Thái hậu Dương Vân Nga	1978	
26	Tiếng gọi phía trước	1978	
27	Từ một cánh rừng	1978	
28	Cha và con	1979	
29	Con chim biết chọn hạt	1979	
30	Mẹ vắng nhà	1979	
31	Người bạn ấy	1979	
32	Người chưa biết nói	1979	
33	Những con đường	1979	
34	Những người đã gặp	1979	
35	Phạm Ngũ Lão	1979	
36	Tội lỗi cuối cùng	1979	
37	Tuổi thơ	1979	
38	Tự thú trước bình minh	1979	
39	Bản đề án bị bỏ quên	1980	
40	Chuyện đời không đơn giản	1980	
41	Đất mẹ	1980	
42	Ngày ấy bên Sông Lam	1980	
43	Những ngôi sao nhỏ	1980	
44	Nơi gặp gỡ của tình yêu (tập 1)	1980	
45	Sóng Bạch Đằng	1980	
46	Thời gian gần gũi	1980	
47	Câu lạc bộ không tên	1981	
48	Chị Dậu	1981	
49	Cho cả ngày mai	1981	
50	Đợi chờ (tập 2)	1981	
51	Đứa con người hàng xóm	1981	
52	Hà Nội mùa chim làm tổ	1981	
53	Hy vọng cuối cùng	1981	
54	Khoảng cách còn lại	1981	

55	Nhịp sống hài hoà	1981	
56	Phương án ba bông hồng	1981	
57	Ai giận ai thương	1982	
58	Cuộc chia tay mùa hạ	1982	
59	Làng Vũ Đại ngày ấy	1982	
60	Lưu lạc	1982	
61	Miền đất không cô đơn	1982	
62	Phút thứ 89	1982	
63	Rừng lạnh	1982	
64	Thị xã trong tầm tay	1982	
65	Trăng rằm	1982	
66	Trở về Sam Sao	1982	
67	Vụ án viên đạn lạc	1982	
68	Bãi biển đời người	1983	
69	Cây xương rồng trên cát	1983	
70	Đêm cuối năm	1983	
71	Hồi chuông màu da cam	1983	
72	Khoảnh khắc yên lặng của chiến tranh	1983	
73	Lầm lỗi	1983	
74	Mảnh trời riêng	1983	
75	Mắt trẻ thơ	1983	
76	Sẽ đến một tình yêu	1983	
77	Tiếng súng cánh đồng Chum	1983	
78	Bao giờ cho đến tháng 10	1984	
79	Đàn chim trở về	1984	
80	Đêm miền yên tĩnh	1984	
81	Điểm hẹn (BĐSG 1)	1984	
82	Đường suối cạn	1984	
83	Người đi tìm đất	1984	

84	Những chiến sĩ thầm lặng	1984	
85	Ở miền quê xa	1984	
86	Tình yêu và khoảng cách	1984	
87	Trừng phạt	1984	
88	Cơn giông (BĐSG 3)	1985	
89	Cơn lốc biển	1985	
90	Đứng trước biển	1985	
91	Khi vắng bà	1985	
92	Người mang mật danh K 213	1985	
93	Ranh giới	1985	
94	Tiếng bom hòa bình	1985	
95	Tình lặng (BĐSG 2)	1985	
96	Toạ độ chết	1985	
97	Y Hơ Nua	1985	
98	Anh và em	1986	
99	Chuyện cổ tích cho tuổi 17	1986	
100	Cuộc chia tay không hẹn trước	1986	
101	Dòng sông khát vọng	1986	
102	Đôi dòng sữa mẹ	1986	
103	Đứa con và người lính	1986	
104	Kỷ niệm đồi trăng	1986	
105	Ngày về	1986	
106	Sơn ca trong thành phố	1986	
107	Thị trấn yên tĩnh	1986	
108	Trả lại tên cho em (BĐSG 4)	1986	
109	Cô gái trên sông	1987	
110	Duyên nợ	1987	
111	Đằng sau cánh cửa	1987	
112	Hoàng Hoa Thám (tập 1)	1987	
113	Huyền thoại về người mẹ	1987	

114	Lửa cháy đường chân trời (Hoàng Hoa Thám - tập 2)	1987	
115	Ngọn đèn trong mơ	1987	
116	Những mảnh đời rừng	1987	
117	Sương tan	1987	
118	Thằng Bờm	1987	
119	Ỷ Lan nhiếp chính	1987	
120	Ám ảnh	1988	
121	Dịch cười	1988	
122	Điều anh chưa kịp nói	1988	
123	Đồng đội	1988	
124	Giờ học bình thường	1988	
125	Kẻ giết người	1988	
126	Một thời đã sống	1988	
127	Ngõ hẹp	1988	
128	Săn bắt cướp 1 Tôi sinh ra không phải để ngồi tù	1988	
129	Săn bắt cướp 2- Người đàn bà mang áo tu sĩ	1988	
130	Thời hiện tại	1988	
131	Tướng về hưu	1988	
132	Đêm hội Long Trì T 1 (Cầu hôn)	1989	
133	Đêm hội Long Trì T 2 (Quả báo)	1989	
134	Không có đường chân trời	1989	
135	Người cầu may	1989	
136	Phần đời không muốn nhớ	1989	
137	Săn bắt cướp 3 Cô đơn	1989	
138	Chiếc bình tiền kiếp	1990	
139	Hoang tưởng	1990	
140	Học trò thuỷ thần	1990	

141	Kiếp phù du	1990	
142	Người rừng	1990	
143	Sa bẫy (T1 + T2)	1990	
144	Bọn trẻ	1991	
145	Canh bạc	1991	
146	Hoàng hôn nhiệt đới	1991	
147	Mối tình sau song sắt	1991	
148	Trò đời	1991	
149	Cát bụi hè đường	1992	
150	Chuyện tình trong ngõ hẹp	1992	
151	Tình yêu bên bờ vực thẳm	1992	
152	Truy lùng băng quỷ gió	1992	
153	Anh chỉ có mình em	1993	
154	Cỏ lau	1993	
155	Dòng sông cười	1993	
156	Trở về	1993	
157	Cây bạch đàn vô danh	1994	
158	Con thuyền bị đánh đắm	1994	
159	Dã tràng xe cát biển đông	1994	
160	Lạc cầm	1994	
161	Người yêu đi lấy chồng	1994	
152	Bản tình ca trong đêm	1995	
163	Đất nước đứng lên	1995	
164	Hoa của trời	1995	
165	Mùa hoa cúc quỳ	1995	
166	Bỏ trốn	1996	
167	Giải hạn	1996	
168	Số phận một tình yêu	1996	
169	Duyên nghiệp	1997	
170	Đầm hoang	1997	

171	Hà Nội mùa đông năm 46	1997	
172	Ngã ba Đồng Lộc	1997	
173	Trưởng ban dân số	1997	
174	Bông sen	1998	
175	Khoảng vỡ	1998	
176	Những người thợ xẻ	1998	
177	Tiếng sáo ly hương	1998	
178	Chiếc hộp gia bảo	1999	
179	Đời cát	1999	
180	Hai Bình làm thuỷ điện	1999	
181	Mùa hè chiều thẳng đứng	1999	
182	Bến không chồng	2000	
183	Thung lũng hoang vắng	2001	
184	Của rơi	2002	
185	Hà Nội 12 ngày đêm	2002	
186	Mái trường yên tĩnh	2002	
187	Một giờ làm quan	2002	
188	Tết này ai đến xông nhà	2002	
189	Thiếu phụ chưa chồng	2002	
190	Vua bãi rác	2002	
191	Người đàn bà mộng du	2003	
192	Dòng sông hoa trắng	1989	Hãng phim truyện I
193	Người đàn bà bị săn đuổi (Đêm tân hôn)	1989	
194	Con ngựa bốn vó trắng	1990	
195	Giông tố (2 tập)	1990	
196	Người đàn bà bị săn đuổi (Lý Đại Long)	1990	
197	Người đàn bà bị săn đuổi (Đứa con triệu phú)	1990	
198	Ngược dòng (2 tập)	1990	

199	Phía sau cổng trời (tập 1: bản di chúc đẫm máu)	1990	
200	Bóng người áo trắng	1991	
201	Người sót lại của rừng cười	1991	
202	Tiểu thư Yến Ngọc	1991	
203	Vĩnh biệt đàn bà	1991	
204	Bến bờ khát vọng	1992	
205	Tình đời	1992	
206	Tình ngỡ đã phôi pha (T2)	1993	
207	Trong vòng tay chờ đợi	1993	
208	Khách ở quê ra	1994	
209	Người đi tìm dĩ vãng (2 tập)	1994	
210	Bông hoa rừng Sác	1995	
211	Em không thể xa anh	1995	
212	Nhật thực làng Hạ	1995	
213	Hạnh phúc qua đám mây màu	1996	
214	Hồng Hải tặc	1996	
215	Những ngày tháng đẹp	1996	
216	Vành trăng khuyết	1996	
217	Hôn nhân không giá thú	1997	
218	Lời thì thầm của chiến tranh	1997	
219	Trăng trên đất khách	1998	
220	Dưới tán rừng lặng lẽ	2000	
221	Vào Nam ra Bắc	2001	
222	Cái tát sau cánh gà	2002	
223	Đường trần	2002	
224	Lưới trời	2002	
225	Người đi tìm giấc mơ	2002	
226	Khi người ta yêu	2003	
227	Trò đùa của thiên lôi	2003	

228	Ngày tàn của bạo chúa	1976	Hãng phim Giải phóng
229	Địa chỉ để lại	1977	
230	Giữa hai làn nước	1977	
231	Kỷ niệm vùng ven	1977	
232	Bản nhạc người tù	1978	
233	Cánh đồng mơ ước	1978	
234	Mùa gió chướng	1978	
235	Những người bạn quanh tôi	1978	
236	Tình đất Củ Chi	1978	
237	Cánh đồng hoang	1979	
238	Đám cưới chạy tang	1979	
239	Như thế là tội ác	1979	
240	Trang giấy mới	1979	
241	Cư xá màu xanh	1980	
242	Đêm nước rong	1980	
243	Đứa con bị từ chối	1980	
244	Đường dây Côn Đảo	1980	
245	Lê Thị Hồng Gấm	1980	
246	Nắng đỏ	1980	
247	Ngọn lửa KRông Zung	1980	
248	Thuyền trưởng	1980	
249	Con mèo nhung	1981	
250	Phượng	1981	
251	Tiếng đàn	1981	
252	Về nơi gió cát	1981	
253	Vùng gió xoáy (2 tập)	1981	
254	Chiếc vòng bạc	1982	
255	Con nuôi vị giám mục (Ván bài lật ngửa- tập 1)	1982	
256	Đàn chim và cơn bão	1982	

257	Hạnh phúc ở quanh đây	1982	
258	Kẻ cô đơn	1982	
259	Người không mang súng	1982	
260	Hoa cát	1983	
261	Hòn đất (2 tập)	1983	
262	Quân cờ di động (Ván bài lật ngửa - T2)	1983	
263	Tiếng sóng	1983	
264	Xa và gần	1983	
265	Cho đến bao giờ	1984	
266	Chuyện của Tuấn	1984	
267	Những tháng ngày êm ả	1984	
268	Phát súng trên cao nguyên (Ván bài lật ngửa - T3)	1984	
269	Bão U Minh	1985	
270	Con thú tật nguyền	1985	
271	Còn lại một mình	1985	
272	Cơn hồng thuỷ và bản tăng gô số 3 (Ván bài lật ngửa- tập 4)	1985	
273	Điểm hẹn (Biệt động SG- T1)	1985	
274	Hai Cũ	1985	
275	Khoảng vượt	1985	
276	Lối rẽ trái trên đường mòn	1985	
277	Tĩnh lặng (Biệt động SG-T2)	1985	
278	Trời xanh qua kẽ lá (Ván bài lật ngửa - T5)	1985	
279	Bài hát đâu chỉ là nốt nhạc	1986	
280	Cầu Rạch chiếc	1986	
281	Đất lạ	1986	
282	Đôi dòng sữa mẹ	1986	

283	Lời cánh cáo cuối cùng (Ván bài lật ngửa - T6)	1986	
284	Mùa nước nổi	1986	
285	Nơi bình minh chim hót	1986	
286	Trả lại tên cho em (Biệt động SG - T4)	1986	
287	Trên lưng ngựa	1986	
288	Bông lục bình	1987	
289	Cao áp và nước lũ (Ván bài lật ngửa- tập 7)	1987	
290	Con gái ông thứ trưởng	1987	
291	Cơn lốc đen	1987	
292	Giai điệu xanh	1987	
293	Ngoại ô	1987	
294	Ngỡ ngàng	1987	
295	Phiên toà cần chánh án	1987	
296	Thành phố có người	1987	
297	Tô Hiến Thành xử án	1987	
298	Truyền thuyết Mỵ Châu - Trọng Thuỷ	1987	
299	Vòng hoa trước mộ (Ván bài lật ngửa - T8)	1987	
300	Bàn thờ tổ của một cô đào	1988	
301	Biển bờ	1988	
302	Biệt thự Hoài Thu	1988	
303	Cao nguyên F101 (T1+T2)	1988	
304	Hai chị em	1988	
305	Người trong cuộc	1988	
306	Nhiệm vụ hoa hồng	1988	
307	Phù sa	1988	

308	Tình khúc 68 (2 tập)	1988	
309	Về đời	1988	
310	Vết nhơ	1988	
311	Bóng đen trên mái nhà	1989	
312	Có một tình yêu như thế	1989	
313	Dòng sông hát (gia công cho tỉnh An Giang)	1989	
314	Điệp khúc hy vọng	1989	
315	Gánh xiếc rong	1989	
316	Người tìm vàng	1989	
317	Tất cả cùng say	1989	
318	Chiến trường chia nửa vầng trăng	1990	
319	Chuyến đi của mẹ	1990	
320	Đằng sau một số phận (2 tập)	1990	
321	Khép kín (Đằng sau 1 số phận - T3)	1990	
322	Lục Vân Tiên-Kiều Nguyệt Nga (2 tập)	1990	
323	Phía sau cuộc chiến	1990	
324	Tây Sơn hiệp khách	1990	
325	Tình không biên giới	1990	
326	Tuổi thơ dữ dội (2 tập)	1990	
327	Lệnh truy nã	1991	
328	Ngọc trản thần công	1991	
329	Trang giấy trắng	1991	
330	Vị đắng tình yêu (tập 1)	1991	
331	Vua lửa	1991	
332	Xương rồng đen	1991	
333	Dấu ấn của quỷ	1992	
334	Lương tâm bé bỏng	1992	
335	Những đứa con của thần linh	1992	

336	Vĩnh biệt mùa hè	1992	
337	Vị đắng tình yêu (tập 2)	1992	
338	Xác chết trên cao nguyên	1992	
339	Đoạn cuối thiên đường	1993	
340	Em và Michael Jackson	1993	
341	Biệt ly trắng	1994	
342	Mảnh đất tình đời	1994	
343	Pháp trường êm ả	1994	
344	Bụi hồng	1995	
345	Lưỡi dao	1995	
346	Nhịp đập trái tim	1995	
347	Tôi với em	1995	
348	Ai xuôi vạn lý	1996	
349	Lời thề	1996	
350	Người đàn bà không con	1996	
351	Tổ quốc tiếng gà trưa	1996	
352	Hạ sĩ quan	1997	
353	Nước mắt muộn màng	1997	
354	Chung cư	1998	
355	Hải Nguyệt	1998	
356	Ngày bình yên	1998	
357	Ba mùa	1999	
358	Ba người đàn ông	2000	
359	Cấp cứu	2000	
360	Chiếc chìa khoá vàng	2000	
361	Trận đấu cuối cùng	2000	
362	Người đàn bà không hoá đá	2001	
363	Gái nhảy	2002	
364	Mê Thảo- thời vang bóng	2002	
365	Biển đợi	2003	

366	Lọ lem hè phố	2003	
367	U14- Đội bóng trong mơ	2003	
368	Đêm hoang tưởng	1991	Hãng phim Bến Nghé
369	Mảnh tình nghiệt ngã	1991	
370	Đảo hải tặc	1992	
371	Biển động	1994	
372	Giọt đắng tình say	1994	
373	Hào phú đa tình	1994	
374	Nữ sinh quý tộc	1994	
375	Vườn đào năm ấy	1994	
376	Làm lại cuộc đời	1978	HP Nguyễn Đình Chiểu
377	Làng ven	1979	
378	Ngọn lửa thành đồng	1980	
379	Pho tượng	1982	
380	Tình yêu của em	1982	
381	Vùng trời cho chim câu	1984	
382	Tiếng gọi lúc mờ sáng	1988	
383	Lửa cháy thành Đại La	1989	
384	Kỳ tích núi Bà Đen (2 tập)	1990	
385	Thăng Long đệ nhất kiếm	1990	
386	Thanh gươm để lại	1991	
387	Chiếc mặt nạ da người	1992	
388	Ngôi nhà oan khốc	1992	
389	Trái đắng	2002	
390	Người học trò đất Gia Định xưa	2003	
391	Dũng Sài Gòn	1998	HP Bông Sen
392	Hãy tha thứ cho em	1992	HP Trẻ
393	Hát giữa chiều mưa	1990	HP Hoạt hình
394	Truyền thuyết tình yêu của thần nước	1993	

395	Nước mắt thời mở cửa	1996	HP Hội Điện ảnh
396	Thương nhớ đồng quê	1996	
397	Vầng trăng lửa	1996	
398	Cạm bẫy tình	1992	HP Hội Nhà văn
399	Vũ khúc con cò	2002	
400	Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Kông	2003	
401	Không phải chuyện cười	1991	HP Ngọc Khánh
402	Tráng sĩ Bồ Đề	1991	
403	Anh sẽ về	1995	HP Phương Đông
404	Mặt trận không tiếng súng	2000	
405	Truy nã tội phạm quốc tế 2000		
406	Chân trời nơi ấy (tập1 – Vòng tròn số phận)	1995	HP Tây Đô
407	Chân trời nơi ấy (tập 2 – Khi mùa thu đến)	1995	
408	Ngày về	1999	
409	Theo những dòng sông		HP Thanh niên
410	Người đàn bà nghịch cát	1990	
411	Chuyện tình bên dòng sông	1991	
412	Tên phim dành cho khán giả	1992	
413	Giọt lệ Hạ Long	1994	
414	Mùa ổi	2000	
415	Chân dung màu đỏ (2 tập)	1989	Liên hiệp ĐA và BT TP. HCM
416	Tình xa	1989	
417	Tiền ơi	1989	
418	Chuyện lạ thế kỷ (Tiền ơi - tập 2)	1990	
419	Hẹn gặp lại Sài Gòn	1990	
420	Trên vĩ tuyến 17	1965	Trường Điện ảnh VN
421	Đời hát rong	1991	

422	Mưa mùa hạ	2001	
423	Yêu đương ở tuổi nào	1990	Vina Video
424	Quan Âm Thị Kính	1986	HP Tài liệu KH TW
425	Lưu Bình - Dương Lễ	1987	
426	Thoại Khanh - Châu Tuấn	1988	
427	Thử thách tình đời	2000	HP Sài Gòn

II - Phim tài liệu

TT	Tên phim	Năm sản xuất	Hãng Sản xuất
1	Bước đường thắng lợi (30 năm)	1975	HP Tài liệu khoa học TW
2	Bến Tre - 1975	1975	
3	Buôn Mê Thuột ngày đầu giải phóng	1975	
4	Chào mừng những đại biểu của nhân dân Campuchia anh hùng	1975	
5	Chế biến sắn	1975	
6	Chúng cháu chung một niềm vui	1975	
7	Đám tang đồng chí Trương Chí Cương	1975	
8	Đà Nẵng giải phóng	1975	
9	Đà Nẵng ngày đầu giải phóng	1975	
10	Đất nước đẹp giàu đâu cũng là quê hương	1975	
11	Đoàn đại biểu Đảng và Chính phủ ta thăm vùng giải phóng Lào	1975	
12	Đoàn đại biểu Chính phủ và Mặt trận tổ quốc đi dự lễ kỷ niệm 30 năm ngày tuyên bố độc lập của nhân dân Lào	1975	
13	Hà Nội mừng Sài Gòn giải phóng	1975	
14	Học và làm (Giáo dục thiếu nhi)	1975	

15	Hội nghị cấp cao Viên chăn	1975	
16	Hoàn chỉnh hệ thống thuỷ nông	1975	
17	Kông Tum ngày đầu giải phóng	1975	
18	Kỷ niệm 25 năm Ninh Bình - Bạc Liêu kết nghĩa	1975	
19	Kỹ thuật đánh bóng bàn	1975	
20	Làng ven biển	1975	
21	Mùa xuân hữu nghị Việt Nam - Campuchia	1975	
22	Ngày Độc lập 2-9-1945	1975	
23	Ngày 2-9-1975 ngày hội lớn của dân tộc	1975	
24	Nghệ thuật tạo hình (tập 1-Truyền thống độc lập dân tộc từ thời đại đồ đá đến thời đại Lý Trần)	1975	
25	Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh	1975	
26	Những hình ảnh đầu tiên về Côn Đảo	1975	
27	Những hiện tượng vật lý quán tính và đời sống	1975	
28	Nha Trang tháng 4-1975	1975	
29	Nước nguồn Pắc Pó	1975	
30	Niềm vui trọn vẹn	1975	
31	Phóng sự Minh Sinh	1975	
32	Qui Nhơn giải phóng	1975	
33	Sài Gòn mùa thu 1975	1975	
34	Sài Gòn vui chiến thắng	1975	
35	Sinh lý sinh sản lợn nái (tập 2)	1975	
36	Trên đường qua Huế giải phóng	1975	
37	Uỷ ban quân quản Sài Gòn - Gia Định ra mắt	1975	

38	Vài hình ảnh về Sài Gòn ngày đầu giải phóng	1975	
39	Xưởng sửa xe Núi Thành	1975	
40	Cơ giới hoá khai hoang	1976	
41	Cải tiến và năng xuất	1976	
42	Có một cô giáo	1976	
43	Chào mừng đoàn đại biểu Lào	1976	
44	Chạy vì sức khoẻ	1976	
45	Chung một niềm vui	1976	
46	Đôi bạn cùng lớp	1976	
47	Đại hội Đảng lần thứ IV	1976	
48	Đi tìm mỏ làm giàu cho Tổ quốc	1976	
49	Đoàn đại biểu Chính phủ ta thăm Lào	1976	
50	Đoàn đại biểu Việt Nam dự hội nghị cấp cao ở Cô lômBô	1976	
51	Địa chỉ mới	1976	
52	Hội nghị hiệp thương chính trị thống nhất đất nước	1976	
53	Khắp nơi thi đua chào mừng Đại hội Đảng IV	1976	
54	Lăng Hồ Chủ Tịch	1976	
55	Lễ Độc lập 2-9-1975 tại Thành phố Hồ Chí Minh	1976	
56	Mặt trời trên Tây Nguyên	1976	
57	Mồng 2-9-1975 tại Sài Gòn	1976	
58	Mùa xuân thống nhất	1976	
59	Miền Nam trong trái tim tôi	1976	
60	Ngày hội non sông	1976	
61	Nghệ thuật tạo hình (tập 2 - từ sau thế kỷ XV - XVIII)	1976	

62	Nguồn nước	1976	
63	Những đổi mới ở Quỳnh Lưu	1976	
64	Những giây phút ban đầu	1976	
65	Những người chủ mới	1976	
66	Niềm vui người thợ	1976	
67	Sinh lý tiêu hoá của lợn	1976	
68	Tấm lòng Miền Trung	1976	
69	Thép	1976	
70	Tiếng nổ sau chiến tranh	1976	
71	Vì âm thanh cuộc sống	1976	
72	Viên Chăn một ngày lịch sử	1976	
73	Xuân 75 một nẻo đường Miền Trung	1976	
74	Xuân nào vui hơn	1976	
75	Bài ca những người lấn biển	1977	
76	Bệnh ma tuý	1977	
77	Câu trả lời của hợp tác xã Định Công	1977	
78	Cây cao lương	1977	
79	Cơ giới hoá đồng bộ cây ngô	1977	
80	Cơ giới hoá làm đất vùng trọng điểm lúa	1977	
81	Chủ tịch Quốc hội Trường Chinh thăm Bun ga ri - Mông cổ	1977	
82	Chuyên đề văn hoá nghệ thuật	1977	
83	Đường chúng ta đi	1977	
84	Đường tầu thống nhất	1977	
85	Đất chuyển	1977	
86	Điện Biên hôm nay	1977	
87	Đoàn đại biểu Đảng và Chính phủ nước CHXHCN Việt Nam thăm nước CHDCND Lào	1977	

88	Đoàn Quốc hội ta thăm Liên xô	1977	
89	Đòn bẩy và đời sống	1977	
90	Hôm nay và đêm qua	1977	
91	Hàng xuất khẩu Việt Nam	1977	
92	Hạt thóc và cây lúa	1977	
93	Học văn học vần	1977	
94	Mùa đầu trên đất cũ	1977	
95	Mùa thi đấu ở trường quốc học Huế	1977	
96	Mùa thu hoạch đầu tiên trên đất cũ	1977	
97	Mùa xuân thượng võ	1977	
98	Ngày hội múa rối	1977	
99	Người từ chiến trường trở về	1977	
100	Những người đánh cá biển	1977	
101	Phố phường đổi mới	1977	
102	Phòng chống lao ở Hà Nam Ninh	1977	
103	Quê hương 5 tấn - đất và người	1977	
104	Rừng của chúng ta	1977	
105	Sản xuất giống cá nuôi	1977	
106	Sản xuất nấm và mộc nhĩ	1977	
107	Tình sâu nghĩa nặng	1977	
108	Tập luyện dưỡng sinh	1977	
109	Thư viện quê tôi	1977	
110	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Bắc Âu	1977	
111	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Pháp	1977	
112	Tiếng cồng trên đất Mường	1977	
113	Trước con mắt người hâm mộ	1977	
114	Vì hôm nay và thế hệ mai sau	1977	
115	Vài hình ảnh hoạt động nhà trẻ quê Bác	1977	

116	Viện thiết kế máy công nghiệp	1977	
117	Việt Nam tháng 10	1977	
118	Vĩnh Phú đất Tổ	1977	
119	Xiếc Việt Nam 1977	1977	
120	Bài ca dâng Bác	1978	
121	Biên giới Việt nam Căm pu Chia	1978	
122	Bệnh sốt rét	1978	
123	Ca múa nhạc dân tộc (Múa dân gian đồng bằng- tập 1)	1978	
124	Chủ tịch Hội đồng Nhà nước Trường Chinh thăm một số cơ sở miền Nam	1978	
125	Chúng em ca múa (Chuyên đề Văn hoá văn nghệ)	1978	
126	Chúng tôi chứng kiến	1978	
127	Chung một kẻ thù	1978	
128	Chuyên đề giải bóng bàn toàn quốc	1978	
129	Chuyên đề thể thao lần thứ I	1978	
130	Hữu nghị quan 25-8-78	1978	
131	Dưới chân Hữu nghị quan	1978	
132	Dòng sữa thảo nguyên	1978	
133	Đ/c Lê Duẩn thăm 2 tỉnh Đắc Lắc và Gia lai Kon Tum	1978	
134	Đại hội công đoàn lần thứ IV	1978	
135	Đoàn đại biểu Đảng và nhà nước Đức thăm Việt Nam	1978	
136	Đoàn nghệ thuật Lào thăm và biểu diễn ở Việt Nam	1978	
137	Khúc hát sông Đà	1978	
138	Kỹ thuật trồng thông	1978	
139	La habana - gương mặt Việt Nam	1978	
140	Lúa nông nghiệp 1A	1978	
141	Mùa xuân	1978	
142	Người tốt việc tốt số 2- 1978	1978	
143	Những người con thành phố Hồ Chí Minh	1978	
144	Những người tình nguyện (Người tốt việc tốt 1/78)	1978	
145	Những trang sử đá	1978	
146	Nhà văn hoá thiếu nhi	1978	
147	Nuôi trâu Mu Ra	1978	
148	Quỳnh Lưu bảo vệ sức khoẻ nhân dân	1978	
149	Quy hoạch làng mới	1978	
150	Rắn nguồn dược liệu	1978	
151	Sử dụng nhà cao tầng	1978	
152	Sửa chữa động cơ điêzen	1978	
153	Sự thật lên tiếng	1978	
154	Tình đoàn kết hữu nghị Việt Nam - Rumani	1978	
155	Tình hữu nghị trong sáng như bầu trời không có bóng mây (Thủ tướng thăm Ấn Độ)	1978	
156	Tầm nhìn	1978	
157	Tận dụng phế liệu	1978	
158	Thành phố Hồ Chí Minh tháng 5/78	1978	
159	Thành phố ngọn đèn	1978	
160	Thủ tướng Phạm Văn Đồng đi thăm Phi-lip-pin (Cuộc hành trình đậm đà tình hữu nghị- tập 2)	1978	
161	Thủ tướng Phạm Văn Đồng đi thăm Thái Lan (Cuộc hành trình đậm đà tình hữu nghị- tập 1)	1978	

162	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Ấn Độ	1978	
163	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Inđônêxia (Cuộc hành trình đậm đà tình hữu nghị- tập 3)	1978	
164	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Malaixia (Cuộc hành trình đậm đà tình hữu nghị- tập 4)	1978	
165	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Sri-Lan-Ka	1978	
166	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Singgapo	1978	
167	Thuốc kích thích thực vật	1978	
168	Tiếng hát đồng quê	1978	
169	Từ con đường lửa đạn đến dòng kênh xanh	1978	
170	Trên cầu Bắc Luân	1978	
171	Trên một vùng biên cương Tổ quốc	1978	
172	Vì hạnh phúc của chúng ta	1978	
173	WO2 chiếc máy kéo bền nhất	1978	
174	Xã giỏi chăn nuôi	1978	
175	Bắc Kinh xâm lược thảm bại	1979	
176	Bên những tháp Chàm cổ	1979	
177	Cămpuchia nỗi kinh hoàng và sự hồi sinh	1979	
178	Cây bạc hà	1979	
179	Cao điểm lúa	1979	
180	Cao Bằng khôi phục sản xuất	1979	
181	Cao Lạng mùa thu	1979	
182	Chữa bệnh trẻ em	1979	
183	Chào An-ma-a-ta	1979	
184	Chưa phải là tất cả	1979	

185	Chế biến thức ăn gia súc	1979	
186	Chúng tôi đến Phnôm Pênh	1979	
187	Chúng tôi là những người tỵ nạn	1979	
188	Đảo ngọc Cô Tô	1979	
189	Đại hội Liên hoan phim lần thứ IV	1979	
190	Đất ruộng thâm canh	1979	
191	Đoàn đại biểu Đảng cộng sản Nhật thăm Việt Nam	1979	
192	Đoàn đại biểu Đảng và chính phủ Bungari thăm Việt Nam	1979	
193	Đoàn đại biểu cấp cao Campuchia thăm hữu nghị Việt Nam	1979	
194	Đoàn đại biểu mặt trận đoàn kết dân tộc cứu nước Campuchia tham dự Đoàn chủ tịch Tổ chức đoàn kết nhân dân Á Phi (OSPAA)	1979	
195	Học mà chơi, chơi mà học	1979	
196	Hội nghị cấp cao Cămpuchia-Lào	1979	
197	Hiệp ước hữu nghị và hợp tác Việt Xô một sự kiện lịch sử	1979	
198	Hoa Lư	1979	
199	Không phải nan y	1979	
200	Kỹ thuật trồng cây ăn quả	1979	
201	Kỹ thuật trồng dâu	1979	
202	Lạng Sơn sau ngày 5/3/1979	1979	
203	Lạng Sơn TACANÔ	1979	
204	Liên hoan nghệ thuật quần chúng các dân tộc	1979	
205	Lễ tang Phó chủ tịch Nguyễn Lương Bằng	1979	
206	Mường Khương một vùng biên giới	1979	

207	Ngày về	1979	
208	Người Hà Nội trên cao nguyên đất đỏ	1979	
209	Nguyễn Ái Quốc đến với Lê-nin	1979	
210	Những đường bay đầu tiên	1979	
211	Những người chiếu bóng	1979	
212	Những người tình nguyện	1979	
213	Nhà văn hoá mới Quảng Ninh	1979	
214	Nước và sử dụng nước	1979	
215	Phó chủ tịch Nguyễn Hữu Thọ thăm Châu Phi (T.III)	1979	
216	Phó chủ tịch Nguyễn Hữu Thọ thăm Châu Phi (Tập 1)	1979	
217	Phó chủ tịch Nguyễn Hữu Thọ thăm Châu Phi (tập 2)	1979	
218	Quê hương Bác Hồ	1979	
219	Sơn Mỹ những bằng chứng tội ác	1979	
220	Tội ác của quân Trung Quốc xâm lược ở Hoàng Liên Sơn	1979	
221	Thâm canh chè	1979	
222	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm Cămpuchia	1979	
223	Thủ tướng Phạm Văn Đồng thăm các nước Mỹ La tinh	1979	
224	Thể thao ứng dụng chiến đấu	1979	
225	Từ những dường bay đầu tiên của chúng ta	1979	
226	Từ những nguồn nước tỉnh Thanh	1979	
227	Trạm thú y xã	1979	
228	Trồng mía đồi	1979	
229	Xiếc mẩu tập 2	1979	
230	Bắc Sơn mùa xuân	1980	

231	Bệnh ngã nước trâu bò	1980	
232	Bugari đất và người	1980	
233	Cây cọ dầu	1980	
234	Cây lúa Lạc Sơn	1980	
235	Giành lại màu xanh	1980	
236	Đ/c Lê Duẩn thăm Thành phố Hồ Chí Minh	1980	
237	Đá bóng quốc tế	1980	
238	Đà lạt thành phố ngàn hoa	1980	
239	Đắc Lắc bài ca mới	1980	
240	Đặc sản Rừng Việt nam	1980	
241	Đồi mồi	1980	
242	Đêm Hà Nội	1980	
243	Đời sống con tằm	1980	
244	Đường về Tổ Quốc	1980	
245	Đất Tổ nghìn xưa	1980	
246	Đoàn nghệ thuật ca múa Campuchia	1980	
247	Gặp gỡ hữu nghị trên sân cỏ	1980	
248	Hội nghị cấp cao các nước không liên kết	1980	
249	Hoa Tây Bắc	1980	
250	Hoa tay	1980	
251	Hoa tết Hà Nội	1980	
252	Hút thuốc xin mời	1980	
253	Khai thác nước ngầm miền núi	1980	
254	Làm cho đất nước càng ngày càng xuân	1980	
255	Làng mới trên cao nguyên	1980	
256	Lễ tang Chủ tịch Tôn Đức Thắng	1980	
257	Mưa từ lòng đất	1980	

258	Ngày thứ 900 trên công trường xi măng Bỉm sơn	1980	
259	Người công nhân mới trên thảo nguyên	1980	
260	Những cháu bé có năng khiếu toán học	1980	
261	Những đơn vị cá nhân anh hùng ngành Giao thông vận tải	1980	
262	Những cháu bé có năng khiếu toán học	1980	
263	Những chặng đường cách mạng vẻ vang Tập 1: Ánh sáng niềm tin Tập 2: Những giờ phút lịch sử	1980	
264	Những người mang theo ánh sáng	1980	
265	Nuôi hươu lấy nhung	1980	
266	Nuôi thỏ	1980	
267	Nuôi vịt công nghiệp	1980	
268	Ong mắt đỏ và biện pháp dùng sinh vật bảo vệ cây trồng	1980	
269	Phản bội	1980	
270	Phiên toà xử tội Pôn Pốt Yêngxary	1980	
271	Phnôm Pênh - Ngày hội lớn	1980	
272	Phòng chống rầy nâu hại lúa	1980	
273	Sốt rét và hoa liễu	1980	
274	Si-le-be-Zan-kô (Trại hè Hung ga ri)	1980	
275	Sử dụng điện an toàn	1980	
276	Sự kiện Xín Mần	1980	
277	Tôm đông lạnh Việt nam	1980	
278	Tằm thầu dầu	1980	
279	Thuốc Nam chữa bệnh	1980	
280	Trách nhiệm và nhân đạo	1980	

281	Trong vòng tay đất nước	1980	
282	Vấn đề hàng hoá	1980	
283	Viện Pastơ Nha Trang	1980	
284	Việt Nam Hin Đi Bhai Bhai	1980	
285	Voi bản Đôn	1980	
286	Xây dựng khu nhà ở của chuyên gia dầu khí	1980	
287	B.T vũ khí mới trừ sâu hại	1981	
288	Bản H'mông suối Giàng	1981	
289	Bệnh da nghề nghiệp	1981	
290	Cây đậu tương	1981	
291	Chăn tằm chẳng khó	1981	
292	Cửa mở	1981	
293	Dành cho du khách	1981	
294	Dành cho sự sống	1981	
295	Đánh cá Côn Đảo (Đường ra biển)	1981	
296	Đôi mắt Tổ quốc	1981	
297	Đại hội Đảng nhân dân cách mạng Căm pu chia	1981	
298	Đại hội thanh niên	1981	
299	Đường dây lên sông Đà	1981	
300	Đất cát biển	1981	
301	Gái đồng chiêm	1981	
302	Gặp nhau giữa trời thu Hà nội	1981	
303	Hiến pháp mới của chúng ta	1981	
304	Khảo cổ Hoà bình	1981	
305	Khoán sản phẩm ở nhà máy vòng bi Phổ Yên	1981	
306	Kỳ họp thứ nhất Quốc hội khoá VII	1981	
307	Kỹ thuật trồng táo	1981	
308	Lai tạo giống lúa	1981	

309	Mảnh đất ải bắc	1981	
310	Mầu xanh biên giới	1981	
311	Mầu xanh quê hương	1981	
312	Một bước đi lên	1981	
313	Một vùng non nước cao nguyên	1981	
314	Minh Tâm tên đất tên người	1981	
315	Múa rối nước	1981	
316	Năng lượng khí sinh vật	1981	
317	Người mẹ thứ hai	1981	
318	Người phụ nữ vùng cao	1981	
319	Người trí thức trên mặt trận sản xuất (Người tốt việc tốt)	1981	
320	Nghề đúc cổ truyền làng Vó	1981	
321	Như cánh chim hải âu	1981	
322	Những người con của họ	1981	
323	Những người thầy thuốc tận tụy	1981	
324	Những người xung kích trẻ	1981	
325	Nhà máy đóng Tàu Bạch Đằng	1981	
326	Ong mật và cây trồng	1981	
327	Phác thảo về một Hợp tác xã	1981	
328	Phục vụ và tiết kiệm (Xăng dầu)	1981	
329	Phong Thổ một huyện phía Bắc Tổ quốc	1981	
330	Phòng trừ giun sán lợn	1981	
331	Quốc hội Căm pu chia	1981	
332	Quốc khánh Lào	1981	
333	Sơn Công khoán lúa	1981	
334	Tình yêu của đất	1981	
335	Tổ quốc nhìn từ vũ trụ	1981	
336	Tên em là gì	1981	

337	Thành phố bên Sông Hương	1981	
338	Theo tiếng gọi ruộng đồng	1981	
339	Thể thao những gương mặt	1981	
340	Tiếng hát không chuyên	1981	
341	Trại thí nghiệm ngựa Bá Vân	1981	
342	Trên mảnh đất vùng cao Đông Bắc	1981	
343	Tuổi thơ và trách nhiệm	1981	
344	Vườn chim Minh Hải	1981	
345	Vùng đồng biển	1981	
346	Việt nam đến với Ô lim pích Matxcova	1981	
347	Y tế huyện Bình Lục	1981	
348	Z27	1981	
349	An toàn lao động (điện)	1982	
350	Bộ giống gà Plymouth mới ở Việt Nam	1982	
351	Bột cỏ trong chăn nuôi công nghiệp	1982	
352	Bệnh sốt xuất huyết	1982	
353	Cá trê phi	1982	
354	Chân dung người chủ nhiệm	1982	
355	Chốt tiền tiêu	1982	
356	Chung dòng suy nghĩ	1982	
357	Cửa ngõ vùng than	1982	
358	Coi chừng tai nạn lao động	1982	
359	Con thuyền và dòng sông	1982	
360	Cuộc gặp gỡ thanh niên ba nước Đông Dương	1982	
361	Đ/c Lê Duẩn thăm một số cơ sở sản xuất Hà nội	1982	
362	Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ V	1982	
363	Đại hội phụ nữ toàn quốc lần thứ V	1982	

364	Đường ra đảo	1982	
365	Đất lạ	1982	
366	Đoàn đại biểu Đảng và Nhà nước ta thăm hữu nghị chính thức Cu Ba	1982	
367	Đoàn đại biểu Đảng và Nhà nước ta thăm hữu nghị chính thức Liên xô	1982	
368	Gặp nhau trên công trường Phả Lại	1982	
369	Gốm Đồng Nai	1982	
370	Hát về đất nước	1982	
371	Hội làng Lệ Mật	1982	
372	Hội nghị phụ nữ các dân tộc biên giới phía Bắc	1982	
373	Hướng đi	1982	
374	Khảm trai và trạm bạc Việt Nam	1982	
375	Kỷ niệm từ một con tàu	1982	
376	Làng dừa	1982	
777	Làng nhỏ ven hồ	1982	
378	Lời cuối	1982	
379	Mặt đường tiết kiệm nhựa	1982	
380	Mẩu xanh kêu gọi	1982	
381	Một số thành công mới của khu gang thép Thái Nguyên	1982	
382	Một vùng biên giới	1982	
383	Mẹ dạy cho em	1982	
384	Ngày đầu trên quê mới	1982	
385	Người cộng sản Tôn Đức Thắng	1982	
386	Nghệ thuật ca múa Căm pu chia	1982	
387	Nghệ Tĩnh sau cơn bão	1982	
388	Ngược chiều	1982	

389	Những bông hoa	1982	
390	Những khu vườn	1982	
391	Những kết quả bước đầu của ngành luyện kim màu	1982	
392	Những ngôi sao nhỏ Lê-nin	1982	
393	Những ngày hè của cô giáo Thái	1982	
394	Những người săn voi	1982	
395	Những tình cảm từ trái tim	1982	
396	Nha Trang ngày hè	1982	
397	Phù sa nguồn phân bón vô tận	1982	
398	Phục hồi và phát triển nghề cổ truyền dâu tằm tơ	1982	
399	Quê hương những người săn voi	1982	
400	Sơn mài Việt Nam	1982	
401	Sản xuất thuốc bằng phủ tạng động vật	1982	
402	Sắn và chế biến sắn	1982	
403	Sau đêm biểu diễn	1982	
404	Sống mãi với thời gian	1982	
405	Sửa chữa ô tô vùng mỏ	1982	
406	Tình yêu đất mỏ	1982	
407	Tình yêu mỏ mới	1982	
408	Tội ác còn mãi sau chiến tranh	1982	
409	Tiếng hát biên cương	1982	
410	Tiếng trống Lộc Ninh	1982	
411	Trại thực nghiệm vườn trường đại học nông nghiệp	1982	
412	Trên một vùng đất	1982	
413	Trở về Tông lê sáp	1982	
414	Trẻ em vẽ	1982	
415	Truyện tháng 5	1982	

416	Tuổi gia quê tôi	1982	
417	Tuổi măng thơ	1982	
418	Tuy Hoà	1982	
419	Ước mơ về cây đay	1982	
420	Vô cùng thương tiếc đồng chí Brêgiơnép	1982	
421	Vùng đất biên giới	1982	
422	Viện y học dân tộc	1982	
423	Xăng dầu bảo quản và tiết kiệm	1982	
424	Xa Ma Ki Tây Ninh Kông Pông chàm	1982	
425	Xuân về trên bản mới	1982	
426	Âm thanh cây sậy	1983	
427	30 năm những người làm phim	1983	
428	Bạch Mai những năm tháng	1983	
429	Binh đoàn Cửu Long	1983	
430	Bến xe miền Tây	1983	
431	Căm pu chia năm thứ 5	1983	
432	Công nghiệp nhỏ đường phố	1983	
433	Cây hồ tiêu	1983	
434	Cây thông 3 lá	1983	
435	Cây thốt nốt nở hoa	1983	
436	Chim đầu đàn	1983	
437	Chinh phục đất phèn	1983	
438	Chiều sâu tình bạn (Bên dòng sông Đà)	1983	
439	Chủ tịch Trường Chinh thăm Tây Nguyên	1983	
440	Chúng em học võ giu-đô	1983	
441	Chúng tôi những người thợ cầu	1983	
442	Dừa của chúng ta	1983	

443	Dòng điện từ Thái Nguyên	1983	
444	Đ/c Lê Duẩn thăm miền Trung	1983	
445	Đặng Thái Sơn	1983	
446	Đoàn đại biểu Liên Xô thăm Việt Nam	1983	
447	Gió nguồn năng lượng vô tận	1983	
448	Hát cửa đình	1983	
449	Hát về quê hương	1983	
450	Hương Bến tre	1983	
451	Hà Nội trong mắt ai	1983	
452	Hạt thóc hạt vàng	1983	
453	Họ cũng cần cuộc sống riêng	1983	
454	Hai mươi năm sau	1983	
455	Hội Gióng	1983	
456	Hội nghị cấp cao ba nước Đông Dương tại Lào	1983	
457	Hoà bình trên sông Đà	1983	
458	Khâm Thiên sau đêm ấy	1983	
459	Kẻ thù của chúng ta	1983	
460	Kẻ thù trong bóng tối	1983	
461	Lá thư cánh sóng	1983	
462	Làng cát	1983	
463	Liên hoan phim lần thứ 6	1983	
464	Lễ kỷ niệm 30 năm thành lập ngành điện ảnh	1983	
465	Máy bơm N.va	1983	
466	Một niềm tin	1983	
467	Một phần 50 giây cuộc đời (tập 1: Một phần 50 giây cuộc đời)	1983	
468	Một phần 50 giây cuộc đời (tập 2: Giữ trong tầm mắt)	1983	

469	Mẹ	1983	
470	Muối của biển	1983	
471	Năng lượng mặt trời với cuộc sống chúng ta	1983	
472	Người đang học tiếng Việt	1983	
473	Người tạo dáng thành phố biển	1983	
474	Ngũ hành sơn	1983	
475	Nguyên liệu hàng xuất khẩu Thái Bình	1983	
476	Nguyên tử vì cuộc sống	1983	
477	Những bước đi đầu tiên	1983	
478	Những miền đất chúng tôi đã đi	1983	
479	Những người lái xe vùng mỏ	1983	
480	Những người làm đẹp thành phố	1983	
481	Những tay lái trẻ	1983	
482	Nhà hát Tuổi Trẻ	1983	
483	Nhà máy cho hoa thơm quả ngọt	1983	
484	Nước về vùng cát	1983	
485	Phóng sự điều tra trên đường phố	1983	
486	Tình thương	1983	
487	Tình thương	1983	
488	Tài hoa và nghị lực	1983	
489	Tổ bê tông 18 cô gái	1983	
490	Tầng mây thứ 10	1983	
491	Thăm thành Phố Vinh	1983	
492	Tháng văn hoá Liên Xô ở Việt Nam	1983	
493	Tiếng đàn Đặng Thái Sơn	1983	
494	Từ những sợi chỉ mầu	1983	
495	Từ những trang sách	1983	
496	Trái đất này là của chúng mình	1983	

497	Trở lại Sơn La	1983	
498	Tuổi trẻ Việt Nam, Liên Xô trên thành phố Hồ Chí Minh	1983	
499	Ván ép xi măng ván gỗ	1983	
500	Vì những chuyến xe bình yên	1983	
501	Vì tính mạng con người	1983	
502	Võ Duy Đô	1983	
503	Vùng rau chuyên canh thành phố Hồ chí Minh	1983	
504	Việt Nam tại hội nghị không liên kết Niu-Đê-li 1983	1983	
505	Âm vang đàn đá	1984	
506	An toàn khai thác than	1984	
507	Bài ca từ thành phố hoa phượng đỏ	1984	
508	Bước đi mới	1984	
509	Câu chuyện Liễu Đôi	1984	
510	Cây kim kỳ diệu	1984	
511	Cầu bê tông ứng xuất trước	1984	
512	Châm cứu Việt Nam	1984	
513	Chào mừng tổng thống Mô-Zăm-Bích	1984	
514	Chặng đường mới của biển	1984	
515	Chủ tịch Phạm Văn Đồng thăm miền Trung	1984	
516	Chúng tôi thôi ăn những khu rừng	1984	
517	Dấu vết thời gian	1984	
518	Đ/c Lê Duẩn thăm Lâm Đồng	1984	
519	Đất Hạ Long	1984	
520	Đất Tây Sơn	1984	
521	Đi tìm dấu vết một thời đại	1984	

522	Điểm tựa 1984	1984	
523	Điện Biên - niềm hy vọng (Tập 1- Trở lại chiến trường xưa)	1984	
524	Điện Biên - niềm hy vọng (Tập 2 - Niềm hy vọng)	1984	
525	Đo đạc bản đồ Việt Nam	1984	
526	Đoàn đại biểu Đảng và Nhà nước Việt Nam dự lễ kỷ niệm lần thứ 5 Quốc khánh Campuchia	1984	
527	Đoàn đại biểu Đảng và Nhà nước Việt Nam thăm hữu nghị chính thức Mông Cổ	1984	
528	Gốm Việt Nam xưa và nay	1984	
529	Giữ lấy rừng xanh	1984	
530	Hà Nội niềm tin	1984	
531	Hãy coi chừng cỏ Mỹ	1984	
532	Hạnh phúc trở lại	1984	
533	Kỷ niệm 30 năm giải phóng thủ đô	1984	
534	Một chuyến đi xa	1984	
535	Một số thành tựu về châm cứu	1984	
536	Một vùng lúa độc canh	1984	
537	Mùa gặt mới ở Đại Lộc	1984	
538	Mía đường Việt nam	1984	
539	Năm tháng trên những tầng cao	1984	
540	Ngôi sao hữu nghị của tình anh em	1984	
541	Người đẹp trong tranh	1984	
542	Người Hơ Mông và cây súng kíp	1984	
543	Những cô thợ rừng	1984	
544	Những con trâu sắt trên đất Hải Hưng	1984	
545	Niềm vui sản xuất	1984	

546	Núi rừng âm vang	1984	
547	Phóng sự biên giới Hà Tuyên	1984	
548	Phú Khánh nhà trẻ hôm nay	1984	
549	Quê hương đàn bầu	1984	
550	Quốc khánh Căm pu chia	1984	
551	Rắn Na gia	1984	
552	Rừng Cúc Phương	1984	
553	Sa Pa	1984	
554	Sau những điều thần bí	1984	
555	Sống với tuổi năm 2000	1984	
556	Sức lửa 20 năm	1984	
557	Tôm càng xanh	1984	
558	Tây nguyên xanh	1984	
559	Tầm vóc mới tình hữu nghị Việt Nam Ấn Độ	1984	
560	Tấm lòng mối tình Việt Nam - Ấn Độ	1984	
561	Thanh Trì huyện ngoại thành	1984	
562	Thầy trò chúng tôi	1984	
563	Thu Bồn bài ca quê mẹ	1984	
564	Thu hoạch yến sào	1984	
565	Thuỷ điện nhỏ	1984	
566	Tiếng nổ định hướng	1984	
567	Trái thơm đầu mùa	1984	
568	Trại hè chiến sĩ nhỏ Điện Biên	1984	
569	Trở lại chiến trường xưa	1984	
570	Trường tôi	1984	
571	Vàng Sông Bôi	1984	
572	Vấn đề vật liêu xây dựng	1984	
573	Vùng quê xa	1984	

574	Việt Nam đã tìm thấy dầu	1984	
575	Việt Nam trên màn ảnh Thế giới	1984	
576	Về bên Bác	1984	
577	Bàn tay và những công trình	1985	
578	Bắc Thái tuổi 20	1985	
579	Bóng đá S.KADA 1984 trên sân cỏ Việt Nam	1985	
580	Bệnh dịch hạch	1985	
581	Cá trôi Ấn	1985	
582	Các đồng chí lãnh đạo nhà nước dự lễ 30 năm tại thành phố Hồ Chí Minh	1985	
583	Cà phê trên cao nguyên	1985	
584	Cao điểm trẻ	1985	
585	Cầu Chương Dương	1985	
586	Cấu kiện bê tông một tiến bộ mới	1985	
587	Chổ Lồng điểm hẹn (Thuỷ lợi Sơn La)	1985	
588	Chủ tịch Trường Chinh thăm Lạng Sơn	1985	
589	Chú ý - Chú ý	1985	
590	Cùng một dòng suy nghĩ	1985	
591	Cũng trên một vùng đất	1985	
592	Cuộc gặp gỡ chiến sỹ nhỏ giải phóng quân	1985	
593	Đ/c Lê Duẩn dự lễ 10 năm giải phóng Đà Nẵng	1985	
594	Đ/c Lê Duẩn thăm và chúc tết cán bộ nhân dân Hà Nội	1985	
595	Đàn đá Bác Ái Thuận Hải	1985	
596	Đàn Tơ rưng	1985	
597	Đảo Cát Bà	1985	

598	Đại hội phụ nữ Lào	1985	
599	Điểm tổng kết	1985	
600	Để mãi mãi mầu xanh	1985	
601	Đoàn đại biểu Đảng và Chính phủ ta thăm hữu nghị chính thức Liên Xô	1985	
602	Đoàn đại biểu cấp cao thăm Căm pu chia	1985	
603	Đến hẹn	1985	
604	Đến với những nhịp cầu		
605	Ghi nhanh phiên toàn xử bọn gián điệp do Trung Quốc và Thái Lan tổ chức	1985	
606	Ghi nhanh về một phố cổ (Hội An)	1985	
607	Hà Giang những ngày tháng 4-85	1985	
608	Hàng không Việt Nam	1985	
609	Hãy đến Lộc Ninh	1985	
610	Hội Kồng Tây nguyên	1985	
611	Hội pháo ở một làng quê	1985	
612	Làng ven biên giới	1985	
613	Lào 10 năm	1985	
614	Lưới vây rút chì	1985	
615	Lễ khánh thành tượng đài Lê Nin	1985	
616	Lễ ký hiệp định văn hoá Việt Nam - Liên Xô	1985	
617	Mảnh vườn xứ Huế	1985	
618	Mưa Sài Gòn	1985	
619	Một câu hỏi	1985	
620	Một số kinh nghiệm phương pháp gieo thẳng	1985	
621	Nón quê hương	1985	

622	Nấm ăn nguồn lợi lớn	1985	
623	Ngành dệt vào giai đoạn mới	1985	
624	Ngày hội bên sông Hương	1985	
625	Ngã tư Bẩy Hiền	1985	
626	Người chủ nhiệm Hợp tác xã Xứ Đạo	1985	
627	Nguồn sáng Phả lại	1985	
628	Nguyện trung thành với Người	1985	
629	Những chuyến bay	1985	
630	Nhà máy của những con tàu	1985	
631	Ở nước Cộng hòa dân chủ Đức	1985	
632	Phương pháp nuôi lợn bằng thức ăn sống	1985	
633	Sài Gòn với những nhà báo nước ngoài tháng 4-1985	1985	
634	Sức sống mới	1985	
635	Tìm hiểu kỹ thuật điện tử trong giao thông vận tải	1985	
636	Tân hội	1985	
637	Tấm lòng son	1985	
638	Tập đoàn giống Quảng Đà	1985	
639	Thủ tướng Ấn Độ Ga-ríp Găng đi và phu nhân thăm Việt nam ngày 27-1-1985	1985	
640	Từ những dòng sông quê nhà	1985	
641	Trên cao nguyên xanh	1985	
642	Trở về tuổi xuân trong sáng	1985	
643	Tuyển chọn giống lúa	1985	
644	Tín hiệu của trái tim	1985	
645	Vì đất vì người	1985	
646	Vì trẻ thơ	1985	
647	Viện y học với sức khoẻ phụ nữ	1985	

648	Việt Nam Hồ Chí Minh	1985	
649	Vĩnh biệt đ/c Tréc nen Kô	1985	
650	X40 ngày nay	1985	
651	Xe đạp và chất lượng	1985	
652	Xí nghiệp giầy da	1985	
653	Âm vang	1986	
654	Âm vang Tây nguyên	1986	
655	Bác còn sống mãi- tập 1	1986	
656	Bài ca Việt Đức	1986	
657	Bài học về một con người	1986	
658	Bên bờ những dòng sông đỏ thắm (tập 1- Những người cộng sản)	1986	
659	Bước khởi đầu	1986	
660	Bệnh viêm ruột hoại tử	1986	
661	Cá chép lai	1986	
662	Cánh tay thép hồi sinh	1986	
663	Cây thông nhựa	1986	
664	Cuộc gặp mặt các đại biểu dân tộc ít người	1986	
665	Cuộc sống mới trên kênh rạch Miền Nam	1986	
666	Dáng mới của đất	1986	
667	Dưới mái trường quốc học Huế	1986	
668	Đàn bò tương lai	1986	
669	Đại hội anh hùng chiến sĩ thi đua toàn quốc lần thứ V	1986	
670	Điểm sáng vùng than	1986	
671	Đoàn đại biểu Đảng Cộng sản Việt Nam thăm dự Đại hội Đảng lần thứ V Đảng NDCM Campuchia	1986	
672	Đến thăm quê anh	1986	

673	Ghi nhanh về hoạt động của đoàn đạibiểu Mỹ đến thăm Việt Nam	1986	
674	Hươu sao	1986	
675	Hạt thóc hạt gạo	1986	
676	Hội chợ triển lãm kinh tế kỹ thuật Việt nam lần thứ 2	1986	
677	Hội ngăn sông	1986	
678	Hoà bình không chỉ một ngày	1986	
679	Làng tranh Đông Hồ	1986	
680	Liên hoan phim lần thứ 7	1986	
681	Lợn Đại lâm	1986	
682	Lễ rước K-Pan	1986	
683	Mát skơ va 85 - Tuổi trẻ Việt Nam	1986	
684	Mỏ than vùng biên giới	1986	
685	Mười năm đôi điều suy nghĩ	1986	
686	Một hình thức học mới ở nông thôn	1986	
687	Một hướng đi	1986	
688	Ngôi sao Nà Mạ	1986	
689	Ngày Độc lập 2-9-1945 - 2-9-1985	1986	
690	Ngày hội trường Lương Ngọc Quyến	1986	
691	Ngày vui gặp mặt	1986	
692	Ngày vui Ka tê	1986	
693	Những người vẽ chân dung thời tiết	1986	
694	Nhà máy nhựa Rạng Đông	1986	
695	Nhịp đập trái tim	1986	
696	Nước mắm cô	1986	
697	Ong mật Thanh Hoá	1986	
698	Ông Tiên trong tù	1986	

699	Phái đoàn người Mỹ	1986	
700	Phnôm pênh tháng 10 năm 1985	1986	
701	Qua vùng biên giới Lộc Bình	1986	
702	Sa khoáng Ti Tan ven biển	1986	
703	Sự giao cảm không lời	1986	
704	Tái sinh sắt thép	1986	
705	Thời điểm xuất phát	1986	
706	Thiệu Yên một cấp huyện	1986	
707	Tiếng trống Thạch Tiềm	1986	
708	Tiếp nối những mùa xuân	1986	
709	Tiết kiệm an toàn điện	1986	
710	Trước ngưỡng cửa cuộc đời (T1)	1986	
711	Trục vớt cứu hộ	1986	
712	Vô cùng thương tiếc Đ/c Lê Duẩn	1986	
713	Vì làn da trẻ thơ	1986	
714	Vì sự sống trên cao nguyên	1986	
715	VAC	1986	
716	Vòng hạnh phúc	1986	
717	Xóm chài đất mũi	1986	
718	Âm sắc ngày xuân	1987	
719	Bước tiến mới	1987	
720	Bệnh cao huyết áp	1987	
721	Cánh chim mặt trời	1987	
722	Cánh kiến đỏ	1987	
723	Có 2 câu tục ngữ	1987	
724	Có một bài ca	1987	
725	Chất lượng hàng mây tre lá xuất khẩu	1987	
726	Chùa Bút Tháp	1987	
727	Chú ý răng trẻ em	1987	

728	Chẩn và trị bệnh bằng phương pháp tác động cột sống	1987	
729	Chuyện tử tế	1987	
730	Chuyện về cây bông	1987	
731	Đ/c Nguyễn Văn Linh thăm Liên Xô	1987	
732	Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ VI	1987	
733	Đồ chơi trẻ em	1987	
734	Điều bí ẩn trong pho tượng chùa Đậu	1987	
735	Để có nguồn nước cho nông thôn	1987	
736	Gió cao nguyên	1987	
737	Gò đống Đại Bái	1987	
738	Hát quan họ	1987	
739	Hoa của đất	1987	
740	Lớp học tình thương	1987	
741	Một chương trình vì hạnh phúc trẻ thơ	1987	
742	Một lối thoát	1987	
743	Mực xuất khẩu	1987	
744	Nông trường Sông Hậu	1987	
745	Nắng Pô Klong	1987	
746	Ngô cao sản (Ngô DT6)	1987	
747	Ngày giỗ tổ Hùng Vương	1987	
748	Ngọn lửa quê hương	1987	
749	Người nội trợ XHCN	1987	
750	Những cô gái xứ Lạng	1987	
751	Những nét đẹp dưới mái trường Hà Nội	1987	
752	Những người bắc nhịp cầu âm thanh	1987	

753	Những người chân đất	1987	
754	Nhà Bác	1987	
755	Nhà máy dệt Minh Khai	1987	
756	Nhà trẻ một nhà máy	1987	
757	Quốc hội khoá VIII	1987	
758	Sản xuất và sử dụng phân lân	1987	
759	Tảo Spirulyna	1987	
760	Thư viết từ một thị xã	1987	
761	Tháng mười trên sông Đà	1987	
762	Thông tin khoa học về vấn đề đo lường	1987	
763	Tin Khoa học tổng hợp	1987	
764	Tiếng sáo quê hương	1987	
765	Từ một nhà máy	1987	
766	Từ những chuyến tàu	1987	
767	Trên đất Hồng Lam	1987	
768	Trở về thời huỷ diệt	1987	
769	Trước ngưỡng cửa cuộc đời (Tập 2)	1987	
770	Vàng trắng	1987	
771	Vắc xin diệt bệnh dại	1987	
772	Vấn đề đo lường	1987	
773	Về Mộ Đức	1987	
774	Bột ngọt và chương trình lương thực thực phẩm	1988	
775	Bước ngoặt hiểm nghèo	1988	
776	Bệnh thấp tim ở trẻ em	1988	
777	Chất kích thích cây trồng	1988	
778	Chiếc khăn Piêu	1988	
779	Chuyện người thợ cầy	1988	
780	Chuyện về Lê Hồng Thủy	1988	

781	Con tầu ước mơ	1988	
782	Đ/c Lê Duẩn những năm tháng không quên	1988	
783	Đ/c Trường Chinh những ngày cuối cùng	1988	
784	Đà nẵng những ngày sôi động	1988	
785	Đi tìm dòng nước	1988	
786	Để cho giống mới sinh sôi	1988	
787	Đến với người thợ thủ công	1988	
788	Giá trị một tài nguyên	1988	
789	Giữ lấy nụ cười bé thơ	1988	
790	Giai điệu Văn Cao	1988	
791	Hội chùa Hương	1988	
792	Hội của nông dân	1988	
793	Hợp tác xã Đồng Tâm	1988	
794	K4	1988	
795	Lợn đực giống	1988	
796	Máy bơm hướng trục và guồng đa dụng	1988	
797	Mỏ than Na Dương 30 tuổi	1988	
798	Mang lại mầu xanh trên cát	1988	
799	Một phần sự thật	1988	
800	Muối chát	1988	
801	Ngày hội cồng chiêng	1988	
802	Nghĩa đá vàng	1988	
803	Những ngày văn hoá Tiệp Khắc - Mông cổ - Liên Xô tại Việt Nam (Phần III: Liên xô)	1988	
804	Những ngày văn hoá Tiệp Khắc - Mông Cổ - Liên Xô tại Việt Nam (Phần II: Mông cổ)	1988	

805	Những ngày văn hoá Tiệp Khắc - Mông Cổ - Liên Xô tại Việt Nam (Phần I: Tiệp Khắc)	1988	
806	Những người đi bốn biển	1988	
807	Những trò chơi bị lãng quên	1988	
808	Nhớ về giáo sư Đặng Văn Ngữ	1988	
809	Nhịp cầu hữu nghị	1988	
810	Nuôi tôm theo kiểu công nghiệp	1988	
811	Quyền thiêng liêng nhất	1988	
812	Rừng đầu nguồn	1988	
813	Rong câu xuất khẩu	1988	
814	Sự sống và cái chết của kim loại	1988	
815	Suối nước thần tiên	1988	
816	Tác hại của rượu	1988	
817	Tây Nguyên	1988	
818	Tài năng khiêm nhường	1988	
819	Tầu sông pha biển	1988	
820	Thâm canh đất dốc	1988	
821	Thế đứng Vị Xuyên	1988	
822	Tiếng cười vũ khí người mạnh	1988	
823	Trường sa tháng 4 năm	1988	
824	Trò chơi bị lãng quên	1988	
825	Trị An một ngày không bình thường	1988	
826	Vườn ươm một góc phố	1988	
827	Về Cố hương	1988	
828	Về một nguồn tài nguyên (TNguyên T2)	1988	
829	Vĩnh biệt Chủ tịch hội đồng Bộ trưởng Phạm Hùng	1988	
830	Bao bì hàng hoá	1989	

831	Côn Đảo	1989	
832	Đ/c Nguyễn Văn Linh thăm Căm pu chia	1989	
833	Đ/c Nguyễn Văn Linh thăm Cu Ba	1989	
834	Đ/c Nguyễn Văn Linh thăm Ấn Độ	1989	
835	200 năm Quang Trung	1989	
836	Hồ Chí Minh - hình ảnh của Người	1989	
837	100 cái Tết của Chủ tịch Hồ Chí Minh	1989	
838	Niềm vui bất ngờ	1989	
839	Quê hương người anh hùng	1989	
840	Thư từ Căm phu chia	1989	
841	Thoáng một nét cười	1989	
842	Tiếng còi	1989	
843	Từ Pắc Pó đến Tân trào	1989	
844	Ung thư	1989	
845	Xa la cô	1989	
846	Biên giới Việt Trung	1990	
847	Con đường mới mở	1990	
848	Con đường người Rục	1990	
849	Dòng sông ánh sáng	1990	
850	Đ/c Nguyễn Văn Linh thăm Nghệ Tĩnh	1990	
851	Hình bóng Tổ Tiên	1990	
852	Hà Nội Hồ Chí Minh	1990	
853	La de chữa bệnh	1990	
854	Một vùng chiến khu xưa	1990	
855	Ngày văn hoá các dân tộc	1990	
856	Những lời hát ru	1990	
857	Tổng thống Xu Hắc Tô thăm Việt Nam	1990	

858	Thị trấn vùng biên giới	1990	
859	Truyền kỳ và sự thật	1990	
860	Ước vọng giản đơn	1990	
861	Vươn lên trong đổi mới	1990	
862	Việt Nam năm thứ 45	1990	
863	Vực xoáy	1990	
864	Vĩnh biệt đồng chí Lê Đức Thọ	1990	
865	Ấn Độ kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Bác Hồ	1991	
866	Chuyện ở xã	1991	
867	Cu Ba người bạn thuỷ chung	1991	
868	Đảo thép	1991	
869	Đất nước và con người	1991	
870	Đến với Tây Nguyên	1991	
871	Hàng giả hàng thật	1991	
872	Hai người phụ nữ	1991	
873	Liên hoan phim lần thứ 9	1991	
874	Lựa chọn	1991	
875	Thiện chí (dính huỷ)	1991	
876	Xa mẹ	1991	
877	Danh hoạ Nguyễn Phan Chánh	1992	
878	Đường tới ấm no	1992	
879	Hoà nhập và hữu nghị	1992	
880	Đường sáng Trường sơn	1994	
881	Hồi ức Điện biên	1994	
882	Khai thác mật gấu	1994	
883	Khép lại quá khứ	1994	
884	Phố cổ Hà Nội	1994	
885	Yaly-Khát vọng Tây nguyên (tập 1)	1994	
886	Ba Đình 2-9 (Ngày hội non sông 2-9)	1995	

887	Cánh diều Huế	1995	
888	Nửa thế kỷ một ngày	1995	
889	Tiếng gọi từ cội nguồn	1995	
890	Việt nam trên đường đổi mới	1995	
891	Vũ nữ trà kiệu	1995	
892	Đam san trong huyền thoại mới (Yaly - Khát vọng Tây Nguyên - tập 2)	1996	
893	Xứ Mường	1996	
894	Trở lại Ngư thuỷ	1997	
895	300 năm Sài Gòn - Thành phố Hồ Chí Minh	1998	
896	Thời cơ thử thách	1998	
897	Tiếng vĩ cầm ở Mỹ lai	1998	
898	Đồng nghiệp	1999	
899	Ngoại ô	1999	
900	Cao nguyên đá	2000	
901	Chị Năm Khùng	2000	
902	Chốn quê	2001	
903	Thư về bản	2001	
904	Hoa cho thần chết	2002	
905	Kèn đồng	2002	
906	Mặt trời trên đỉnh thác	2002	
907	Sự nhọc nhằn của cát	2002	
908	Thang đá ngược ngàn	2002	
909	Trên chiếc xe lăn	2002	
910	Làng chài Vịnh Mốc	2003	
911	Lời của dòng sông	2003	
912	Màu xanh thời gian	2003	
913	Địa chấn Điện Biên Phủ	2003	

914	Hà Nội mừng Sài Gòn giải phóng	1975	HP truyện VN
915	Những tấm lòng	1975	
916	Qua cầu Công Lý	1975	
917	Sài Gòn tháng 5 /1975	1975	
918	Tháng 5, những gương mặt	1975	
919	Thành phố lúc rạng đông	1975	
920	Gặp đảo tự do	1976	
921	Nguyễn Trãi 1380 - 1442	1980	
922	Tây Nguyên cội nguồn	1997	
923	Bông sen Đồng Tháp	1975	HP Giải Phóng
924	Chiến thắng Phước Long	1975	
925	Chính phủ Việt Nam tiếp Đại đại sứ ngoại quốc	1975	
926	Đà Nẵng những ngày đầu giải phóng	1975	
927	Giải phóng An Quảng Hữu	1975	
928	Phóng sự Trà Vinh	1975	
929	Tháng 5 Côn Đảo	1975	
930	Thị xã Trà Vinh ngày đầu giải phóng	1975	
931	Tiếng hát chiến thắng trên vùng đất thép	1975	
932	Trên tuyến lộ Lái Thiêu	1975	
933	Vài hình ảnh về Miền Tây Nam Bộ giải phóng	1975	
934	Bài thơ vào trận	1976	
935	Khúc ca mùa xuân	1976	
936	Lịch sử sang trang	1976	
937	Mừng hội măng non	1976	
938	Người y tế giải phóng	1976	
939	Sáng kiến khắp nơi	1976	

940	Tiến tới chân trời mới	1976	
941	Bến Tre những đảo dừa xanh	1977	
942	Cao su Việt Nam	1977	
943	Dòng sông sinh đôi	1977	
944	Đất biển Cà Mau	1977	
945	Đường vào đại học	1977	
946	Những bàn tay khéo	1977	
947	Ngày mới trên xưởng Ba Son	1977	
948	Qua cơn vật vã	1977	
949	Tiền tiến lao động	1977	
950	Vấn đề hôm nay	1977	
951	Về Dương Minh Châu	1977	
952	An Giang đầu nguồn châu thổ	1978	
953	Biển bạc	1978	
954	Gò Công đất mặn	1978	
955	Khơi nguồn nước	1978	
956	Khu công nghiệp Đồng Nai	1978	
957	Những tuyến đường hôm nay	1978	
958	Quê hương mới	1978	
959	Sông nước Hậu Giang	1978	
960	Tổ quốc mãi ghi ơn người	1978	
961	Tuồng cổ Việt Nam	1978	
962	Vì tình thương	1978	
963	Chuyện kể từ đất Ăng Co	1979	
964	Con đường mới của những làng quê	1979	
965	Đàn đá Khánh Sơn	1979	
966	Đất nước hồi sinh	1979	
967	Hóc Môn - 18 thôn vườn trầu	1979	
968	Khăn quàng đỏ	1979	

969	Mãi mãi bên người	1979	
970	Nạn lụt năm 1978 ở đồng bằng sông Cửu Long	1979	
971	Người mang chữ thập đỏ An Giang	1979	
972	Nhìn lại Côn Đảo	1979	
973	Thủ tướng Phạm Văn Đồng đi thăm hữu nghị nước Cộng hoà nhân dân Campuchia	1979	
974	Tết Chom chơ-nam-thơ-mây đang trở lại trên đất Campuchia	1979	
975	Vì tuyến đầu Tổ quốc	1979	
976	Bảy tháng một - Ngày lịch sử	1980	
977	Cà Lúi vươn lên	1980	
978	Cửa sổ tâm hồn	1980	
979	Đoàn tàu đánh cá mang tên Côn Đảo	1980	
980	Đường sắt nối liền Nam Bắc	1980	
981	Hạt giống mới	1980	
982	Long Hoà làng ven biển	1980	
983	Long Phú mến yêu	1980	
984	Lợi ích của rắn độc	1980	
985	Miền đất Cửu Long	1980	
986	Mùa xuân mọi lứa tuổi	1980	
987	Những người con dũng cảm đảm đang	1980	
988	Thành phố đón mừng Phạm Tuân và Gorơbatcô	1980	
989	Thành phố kỷ niệm 3 ngày lễ lớn	1980	
990	Trả lại niềm vui	1980	
991	Từ những làn điệu dân ca Nam Bộ	1980	
992	Từ trong khó khăn	1980	
993	Vùng đất mới	1980	

994	Vững bước đi lên	1980	
995	Yêu thương trong phục vụ	1980	
996	Bài ca tuyến đầu	1981	
997	Ca ric từng bước đi lên	1981	
998	Các con sẽ lớn	1981	
999	Chủ tịch Trường Chinh thăm Bến Tre và Tiền Giang	1981	
1000	Chuyện ở phường	1981	
1001	Cuộc gặp gỡ đầu xuân	1981	
1002	Giấy Tân Mai	1981	
1003	Hoa tiên tiến	1981	
1004	Hổ bên núi (tập1)	1981	
1005	Hội hoa xuân	1981	
1006	Làng nổi biển hồ	1981	
1007	Lớp trẻ hôm nay	1981	
1008	Món quà tội ác	1981	
1009	Một hướng đi	1981	
1010	Một mùa xuân chuyển động	1981	
1011	Một tiềm năng của thành phố	1981	
1012	Ngày hội những người lao động	1981	
1013	Nhịp cầu nối lại	1981	
1014	Những bàn tay sáng tạo	1981	
1015	Những cố gắng của chúng tôi	1981	
1016	Những hội viên chữ thập đỏ Việt nam	1981	
1017	Những lớp học đêm	1981	
1018	Phẫu thuật tạo hình	1981	
1019	Quân tình nguyện	1981	
1020	Sống với quê hương	1981	
1021	Vũng Tàu - Côn Đảo	1981	

1022	Bài ca khu phố	1982	
1023	Cầu mang tên anh	1982	
1024	Cây dừa	1982	
1025	Cây so đũa	1982	
1026	Chất lượng và đời sống	1982	
1027	Chương trình cải lương ủng hộ chương trình Trị An	1982	
1028	Của cải vô hình	1982	
1029	Cuộc gặp gỡ hữu nghị	1982	
1030	Dâu tằm Bảo Lộc	1982	
1031	Đi nhà trẻ	1982	
1032	Đồng Tháp sen hồng	1982	
1033	Hát từ thành phố trẻ	1982	
1034	Hậu Giang những mùa vàng	1982	
1035	Hoài bão của người nuôi rắn	1982	
1036	Miền đất xa, con người xa và bản tình ca	1982	
1037	Ngày vui Cẩm Thạch	1982	
1038	Người Chăm Việt Nam	1982	
1039	Người và rắn	1982	
1040	Những đại biểu của chúng tôi	1982	
1041	Phái đoàn quân sự CHDC Đức sang Campuchia	1982	
1042	Phái đoàn quân sự Liên Xô sang Campuchia	1982	
1043	Qua đảo Long Sơn	1982	
1044	Sài Gòn thử thách	1982	
1045	Tấc đất	1982	
1046	Tây Ninh miền đất đỏ	1982	
1047	Thành phố kỷ niệm những ngày sinh	1982	

1048	Thành phố tình yêu	1982	
1049	Tiềm năng và khai thác	1982	
1050	Tiếng đàn của em	1982	
1051	Trở lại Cát Tiên	1982	
1052	Cá nước ngọt	1983	
1053	Câu hỏi bất ngờ	1983	
1054	Cửu Long- Đất nước và con người	1983	
1055	Duyên hải miền đất cuối sông	1983	
1056	Đất vườn Tiền Giang	1983	
1057	Đua ghe Ngo	1983	
1058	Đừng quê tôi	1983	
1059	Hồ bên núi: Sức trẻ trên công trường	1983	
1060	Một đoàn làm phim Pháp tại Việt nam	1983	
1061	Ở một vùng đất khó	1983	
1062	Phú Lợi thượng	1983	
1063	Văn công Liên Xô	1983	
1064	Củ Chi miền đất yêu thương	1984	
1065	Đà Lạt	1984	
1066	Người công giáo huyện Thống nhất		
1067	Người Khơ me Nam Bộ	1984	
1068	Những con mắt của biển	1984	
1069	Vùng lụa	1984	
1070	Cămpuchia không quên	1985	
1071	Chợ tháng 4	1985	
1072	Làng biển Bình Thắng	1985	
1073	Nghề chạm gỗ Long An	1985	
1074	Thành phố 10 năm	1985	
1075	Thành phố buổi bình minh	1985	

1076	Trên những tầng cao cây xanh thành phố	1985	
1077	Bán đảo phù sa năm tháng và sự kiện (Minh Hải)	1986	
1078	Con tôm	1986	
1079	Dưới lòng thành phố	1986	
1080	Đất cù lao	1986	
1081	Đất Phú Tân	1986	
1082	Mãi mãi nhớ các anh	1986	
1083	Người Stiêng	1986	
1084	Vành đai trắng, vành đai xanh	1986	
1085	Bông lúa Tháp Mười	1987	
1086	Con đường Duyên Hải	1987	
1087	Đảo hải tặc	1987	
1088	Giọt mật	1987	
1089	Má Mười Tân Trụ	1987	
1090	Nước	1987	
1091	Tìm lại nàng Sita	1987	
1092	Triệu đoá hoa hồng	1987	
1093	Văn hoá dân tộc Việt Nam	1987	
1094	Về Côn Đảo	1987	
1095	Bà ngoại- vượt lên tháng ngày	1988	
1096	Giả và thật	1988	
1097	Hiện tượng không bình thường	1988	
1098	Rút quân tình nguyện Việt Nam ở Campuchia đợt rút quân lần thứ 6	1988	
1099	Vượt lên tháng ngày	1988	
1100	Chân dung một anh hùng	1989	
1101	Chuyện của lương tâm	1989	
1102	Một cuộc chia tay	1989	
1103	Cất cánh	1990	

41	Bông cúc xanh	1981	
42	Câu chuyện ba quả trứng	1981	
43	Chiếc máy cày màu đỏ	1981	
44	Chuyện trẻ con	1981	
45	Hãy để mặt trời phán xử	1981	
46	Làm Mèo không phải dễ	1981	
47	Quà biếu	1981	
48	Sóc con và Bò rừng	1981	
49	Trách nhiệm	1981	
50	ánh sáng vùng biển tối	1982	
51	à ra thế	1982	
52	Bước ngoặt	1982	
53	Cái mũ vịt con	1982	
54	Cô Sóc nâu	1982	
55	Cún con đi học	1982	
56	Con Rùa	1982	
57	Giai điệu	1982	
58	Một sớm gà trống không gáy	1982	
59	Nàng tiên út	1982	
60	Thế thôi	1982	
61	Trọng tài	1982	
62	Bọ Hung , Bọ Dừa và Chú Ve	1983	
63	Cái thuyền là cái thuyền	1983	
64	Cáo già	1983	
65	Cây tre trăm đốt	1983	
66	Chiếc xe lu	1983	
67	Chú Gấu tham lam	1983	
68	Chuyện vui của rừng	1983	
69	Con chó đốm	1983	
70	Gà trống choai	1983	

71	Một trò chơi	1983	
72	Mèo con ơi nhầm rồi	1983	
73	Những hình vẽ	1983	
74	Sự tích cây Kim giao	1983	
75	Ai cũng phải sợ	1984	
76	Bàn tay có mắt	1984	
77	Cái giếng chung	1984	
78	Cô bé chân đất và anh Dế Mèn	1984	
79	Chim khuyên xa mẹ	1984	
80	Chuyện vườn dưa	1984	
81	Diều hâu	1984	
82	Hội thi hát	1984	
83	Mắt nai con	1984	
84	Tấm ảnh cuối cùng	1984	
85	Vượt suối	1984	
86	Đôi bạn	1985	
87	Ảo ảnh	1985	
88	Cấp cứu	1985	
89	Chớ theo mây lang thang	1985	
90	Chú Vộc	1985	
91	Cún và Mèo xem ti vi	1985	
92	Cuộc chiến đấu trên mái nhà	1985	
93	Cuộc phiêu lưu của hòn sỏi	1985	
94	Ngựa thần Tây Sơn	1985	
95	Những hoạ sĩ bút chì	1985	
96	Trong thư viện	1985	
97	Vịt khoang và cái ô	1985	
98	Búp bê tóc mây	1986	
99	Chú Chích Choè	1986	
100	Chú sẻ nâu thích ba hoa	1986	

101	Con bông đi tìm anh	1986	
102	Con cá trên sân thượng	1986	
103	Dũng sĩ Đam Rông	1986	
104	Lợn khoang làm đầu bếp	1986	
105	Máy xay vàng	1986	
106	Meo	1986	
107	Ngày sinh của gà con	1986	
108	Số phận gã Ruồi ong	1986	
109	Thìa lìa Rồng	1986	
110	Tiếng Sáo	1986	
111	Đi tìm lòng dũng cảm	1987	
112	Bướu Lạc Đà	1987	
113	Các em bé và cây kẹo	1987	
114	Có một chú nhện vàng	1987	
115	Chuyện cổ thành ốc	1987	
116	Chuyện cổ tích cuối thế kỷ		
117	Mặt nạ	1987	
118	Lão Rùa mốc và cây quả vàng	1987	
119	Tiếng hát Chuồn Chuồn	1987	
120	Trái tim búp bê	1987	
121	Trường học của Bói cá	1987	
122	Võ sĩ Bọ ngựa	1987	
123	Anh em nhà Sáo	1988	
124	Bông hoa vườn thượng uyển	1988	
125	Có một loài hoa	1988	
126	Chó với mèo	1988	
127	Chiếc roi thần	1988	
128	Chuyện một chú Voi	1988	
129	Cún khoang	1988	
130	Hộp xếp hình	1988	

131	Lửa vàng,lửa trắng	1988	
132	Mèo con và chuột con	1988	
133	Những bức tranh nổi loạn	1988	
134	Tướng tò he	1988	
135	Điều ước cuối cùng	1989	
136	Em bé cười ra đồng tiền	1989	
137	Huyền thoại rồng	1989	
138	Đà Điểu và Linh cẩu	1990	
139	Chiếc kéo vàng	1990	
140	Chiếc rìu vàng	1990	
141	Chiến công Orêca	1990	
142	Gà con không nhận mẹ	1990	
143	Người con hiếu thảo	1990	
144	Nhái bén và Tê giác	1990	
145	Thỏ trắng , Thỏ nâu	1990	
146	Võ sĩ vô địch	1990	
147	Ông và cháu	1991	
148	Chiếc vỏ hộp ven đường	1991	
149	Chú gà trống choai	1991	
150	Hổ choai học võ	1991	
151	Ngôi nhà chung	1991	
152	YTun và chú voi Rốc	1991	
153	Ông tướng canh đền	1992	
154	Đò ngang bến tễu	1992	
155	Cái đầu cái đuôi	1992	
156	Cái cân thuỷ ngân	1992	
157	Chiếc vòng cổ	1992	
158	Chú lừa xám	1992	
159	Con bọ gậy	1992	
160	Lời cầu xin cuối cùng	1992	

161	Quả bầu tiên	1992	
162	Thỏ và Nhím	1992	
163	Từ Thức lấy vợ tiên	1992	
164	Chú Gấu vụng về	1994	
165	Làm thế nào để thơm như hoa	1994	
166	Ếch xanh thông minh	1994	
167	Trê cóc	1994	
168	Bức tranh tặng mẹ	1995	
169	Cất nhà giữa hồ	1995	
170	Chú chuột biến hình	1995	
171	Một cuộc thi hoa hậu	1995	
172	Phép lạ hồi sinh	1995	
173	Tìm thầy học khôn	1995	
174	Tình bạn thuỷ chung	1995	
175	Chiếc đồng hồ hoa	1996	
176	Chuyện vợ chồng Sáo	1996	
177	Én con và chiếc lá	1996	
178	Gà con nghịch ngợm	1996	
179	Nàng công chúa xấu xí	1996	
180	Vợ chồng Ama và con Báo	1996	
181	Chim ri và tu hú	1997	
182	Tổ tiên loài ếch	1997	
183	Đi tìm vườn rau xanh	1998	
184	Cái bóng của Sói	1998	
185	Chiếc bình vàng	1998	
186	Chú chuột điện tử	1998	
187	Chú voi Rốc	1998	
188	Ở lại cùng Sếu con	1998	
189	Khi ngựa thần hết phép	1998	
190	Quạ và Công	1998	

191	Tễu	1998	
192	Cái mào gà trống	1999	
193	Cô bé và Sóc con	1999	
194	Chiếc ô đỏ	1999	
195	Lão nhím lông xù	1999	
196	Tiếng gọi của bầu trời	2000	
197	Xe đạp	2000	
198	Đổi chân	2001	
199	Báu vật của nhái hoa	2001	
200	Chiếc khăn lụa xanh	2001	
201	Chú bé phô tô	2001	
202	Con gà cánh tiên	2001	
203	Mặt trời của bé	2001	
204	Sự tích cái nhà sàn	2001	
205	Độc tấu	2002	
206	Bản nhạc của Thỏ trắng	2002	
207	Ba chú khỉ con	2002	
208	Chiếc áo tàng hình	2002	
209	Chú bé và thần đèn	2002	
210	Coi trời bằng vung	2002	
211	Cuộc sống	2002	
212	Gậy ông đập lưng ông	2002	
213	Trời sập	2002	
214	Xe đạp và ô tô	2002	
215	Chiếc nôi trên vách đá	2003	
216	Chú đốm gác rừng	2003	
217	Chuyện về những đôi giầy	2003	
218	Gậy ông đập lưng ông	2003	
219	Mực ống - Mực nang	2003	
220	Tiếng nhạc ve	2003	

221	Chó nhà		HP Giải phóng (trước là XNP Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh)
222	Sân chơi		
223	Cây chổi đẹp nhất	1976	
224	Gia đình Sóc	1977	
225	Hành động mưu trí	1977	
226	Mẹ bằng lòng	1977	
227	Ba chú dê con	1978	
228	Cốc và Cò	1978	
229	Con heo đất	1978	
230	Em bé và chiếc gương	1978	
231	Gấu con biết lỗi	1978	
232	Đúng như vậy	1979	
233	Bạn thân yêu	1979	
234	Chú nghé và cây con	1979	
235	Dòng sông Hơ Mên	1979	
236	Hiệp sĩ tí hon và chú công nhân	1979	
237	Bé rơm	1980	
238	Chú diều cánh biếc	1980	
239	Chú rùa và toa xe	1980	
240	Dế mèn phiêu lưu ký	1980	
241	Học làm tổ	1980	
242	Vua Hổ	1980	
243	Ai là bạn tốt	1981	
244	Bộ lông rực rỡ	1981	
245	Em bé và Rồng con	1981	
246	Khi Sáo xa đàn	1981	
247	Ò ... ó ... o	1981	
248	Tai Thỏ miệng Ếch	1981	
249	Ba con nhím	1982	

250	Bé lười và mèo con	1982	
251	Cá chép ngắm trăng	1982	
252	Ngôi đền giữa biển	1982	
253	Thiên Nga đốm	1982	
254	Voi con học làm xiếc	1982	
255	Điệu múa Công con	1983	
256	Câu hỏi bất ngờ	1983	
257	Giọt nắng của đêm	1983	
258	Kiến đỏ	1983	
259	Món quà quý nhất	1983	
260	Đam San	1984	
261	Cái nồi	1984	
262	Cây đàn kỳ diệu	1984	
263	Ngôi sao bướng bỉnh	1984	
264	Niềm kiêu hãnh đáng sợ	1984	
265	Ve và Kiến	1984	
266	Chú Voi con	1985	
267	Mèo sa xuống giếng	1985	
268	Mẹ Vịt con Vịt	1985	
269	Bí mật dưới đáy hồ	1986	
270	Cô Mèo tam thể	1986	
271	Chiếc áo nhà thông thái	1986	
272	Chú Nhím Con	1986	
273	Sáng	1986	
274	Vỏ chuối	1986	
275	Cánh Cò	1987	
276	Chiếc ô bè bạn	1987	
277	Kẻ xa lạ	1987	
278	Mượn oai hùm	1987	
279	Cánh buồm xanh	1988	

280	Cầu vồng	1988	
281	Lời dặn	1988	
282	Ếch Cốm	1988	
283	Suối con lìa nguồn	1988	
284	Tiếng hót chim hoạ mi	1988	
285	Lửa và Đại Bàng	1989	
286	Mồ hôi kim cương	1989	
287	Mèo con đi guốc	1989	
288	Chú Chổn láu lỉnh	1990	
289	Cầu vồng hoá đá	1991	
290	Vì sao hoa phượng nở	1991	
291	Dã tràng	1992	
292	Nàng tóc thơm	1992	
293	Bầu và Bí	1993	
294	Bộ xương biết múa	1993	
295	Cái tai cái mắt	1993	
296	Sư Tử và Chuột con	1993	
297	Tiếng gà gọi nắng	1993	
298	Chàng K'mên	1995	
299	Bé bé bằng bông	1996	
300	Chàng K'mên (tập 2 và 3)	1996	
301	Con gà què	1996	
302	Con ong cái kiến	1996	
303	Cú mèo	1998	

PHIM ĐOẠT GIẢI THƯỞNG QUỐC GIA VÀ QUỐC TẾ

I- Phim tài liệu

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Hà Nội - Bản anh hùng ca	BSV LHPVN lần thứ III- 1975	Giải nhất LHP Quân đội các nước XHCH ở Hung ga ri năm 1978
2	Bắn máy bay lên thẳng bằng súng bộ binh	BSB LHPVN lần thứ III- 1975	
3	Mở đường Trường Sơn	BSB LHPVN lần thứ III- 1975	Huy chương bạc LHPQT Matxcova - 1973
4	Tội ác tột cùng trừng trị đích đáng	BSB LHPVN lần thứ III- 1975	
5	Khách Nô-en của Hin-tơn Hà Nội	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
6	Vĩnh biệt khách không mời	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
7	Người thợ xây dựng	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
8	Trường Sơn, mở đường mà tiến, đánh địch mà đi	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
9	Trên đỉnh núi Pù-nhi	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	

10	Việt Nam và chiếc xe đạp	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
11	Tiếng trống trường	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
12	Người mẹ trên đất Cảng	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
13	Đón xuân Giáp Dần	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
14	Bệnh viện đa khoa Quỳnh Lưu	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
15	Văn công xung kích	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
16	Trên thao trường của bộ đội tinh nhuệ	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
17	Hội thi cấy miền núi	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
18	Đặc điểm sinh lý sinh sản lợn nái (KH)	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
19	Cầu bê tông cốt tre (KH)	Bằng khen của BGK LHPVN lần thứ III-1975	
20	Bệnh dịch hạch (K.H)	BSV LHPVN lần thứ IV- 1977	
21	Thành phố lúc rạng đông	BSV LHPVN lần thứ IV- 1977	Bồ câu vàng LHPQT Leipzig năm 1975
22	Địa chỉ mới		Huy chương bạc LHPQT Matxcova - 1977
23	Hình ảnh quân đội số 14	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
24	Hòn đảo ngọc (Đảo ngọc trai)	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
25	Miền Nam trong trái tim tôi	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	

26	Sáng kiến khắp nơi	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
27	Tháng năm những gương mặt	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
28	Tiền tuyến lao động	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
29	Tiếng nổ sau chiến tranh	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
30	Vì âm thanh cuộc sống	BSB LHPVN lần thứ IV- 1977	
31	Dòng sông sinh đôi	Bằng khen LHPVN lần thứ IV - 1977	
32	Đất biển Cà Mau		Bằng danh dự LHPQT Leizig (Đức) - 1977
33	Đường về Tổ quốc	BSV LHPVN lần thứ V- 1980	
34	Nguyễn Ái Quốc đến với Lê Nin	BSV LHPVN lần thứ V- 1980	
35	Phản bội	BSV LHPVN lần thứ V- 1980	
36	Chặng đường tới Điện Biên	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	
37	Hóc Môn, 18 thôn vườn trầu	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	
38	Học văn - Học vần (K.H)	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	
39	Kỹ thuật cơ bản luồn sâu của đặc công (K.H)	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	Giải ba LHP Quân đội các nước XHCN ở Hung ga ri năm 1978
40	Ong mắt đỏ (K.H)	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	
41	Qua cơn vật vã	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	Chiếc thuyền vàng LHPQT chữ thập đỏ ở Vác Na 1979
42	Thời sự số 6 - 1979	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	

43	Thời sự quân đội số 5 - 1979	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	
44	Những hội viên chữ thập đỏ Việt Nam	BSB LHPVN lần thứ V- 1980	Chiếc thuyền vàng LHPQT chữ thập đỏ ở Vác Na 1981
45	Chuyện kể từ đất Angkok	Bằng khen LHPVN lần thứ V - 1980	
46	Nhìn lại Côn Đảo	Bằng khen LHPVN lần thứ V - 1980	
47	Cuộc đụng đầu lịch sử	BSV LHPVN lần thứ VI- 1983	
48	Đất Tổ nghìn xưa	BSV LHPVN lần thứ VI- 1983	
49	Đường dây lên sông Đà	BSV LHPVN lần thứ VI- 1983	
50	Những chặng đường cách mạng vẻ vang	BSV LHPVN lần thứ VI- 1983	
51	Đôi mắt Tổ quốc	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
52	Đừng quên tôi	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983. Giải của BGK thiếu nhi, LHPVN lần thứ VI - 1983	
53	Lời cuối	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
54	Múa rối nước (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
55	Người Cộng sản Tôn Đức Thắng	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
56	Nguyễn Trãi	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
57	Những khu vườn	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
58	Những người săn sói (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
59	Ong mật và cây trồng (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
60	Qua đảo Long Sơn	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	

61	Sơn mài Việt Nam (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
62	Sau đêm biểu diễn	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
63	Sau hai mươi năm (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
64	Tổ quốc trên một vùng đảo nhỏ	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	Giải nhì phim tại liệu tại HP Quân đội các nước XHCN lần thứ 12 (CHDC Đức)- 1982
65	Tổ quốc Việt Nam nhìn từ vũ trụ (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VI- 1983	
66	Đồi mồi (K.H)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
67	Chốt tiền tiêu	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
68	Cửa mở (K.H)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
69	Hoài bão của người nuôi rắn (Phim TL Video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
70	Người Chăm Việt Nam	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
71	Tập đoàn 9 ấp Lũng Đen (Phim TL Video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
72	Ước mơ về cây đay	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VI - 1983	
73	Đường ra biển	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	

74	Đất lạ	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
75	Các con sẽ lớn	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
76	Cây dừa	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
77	Làng nhỏ ven hồ	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
78	Mưa từ lòng đất	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
79	Người y tế giải phóng	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
80	Tấm lòng bà mẹ ở một vùng biên giới	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
81	Việt Nam - Hindi bhai bhai	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
82	Cây so đũa (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
83	Những điều cần biết về lý thuyết bắn súng bộ binh (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
84	Vấn đề môi trường ở Việt Nam (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
85	Cửa sổ tâm hồn (Phim TL Video)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
86	Khi nước về (Phim TL Video)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
87	Nông trường Sông Hậu (Phim TL Video)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
88	Nơi đất lành chim bay đến (Phim TL Video)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
89	Nơi đất với người gặp gỡ (PhimTL Video)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
90	Trở lại cuộc sống (Phim TL Video)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
91	Một phần 50 giây của cuộc đời	BSV LHPVN lần thứ VII- 1985	
92	Người công giáo huyện Thống Nhất	BSV LHPVN lần thứ VII- 1985Cành mai bạc, Hội thi phim TP. HCMlần I - 1985	

93	Tiếng nổ định hướng	BSV LHPVN lần thứ VII- 1985	
94	Việt Nam - Hồ Chí Minh	BSV LHPVN lần thứ VII- 1985	
95	Đến với những nhịp cầu	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
96	Hạt gạo nghĩa và tình	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
97	Hạt thóc hạt vàng (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
98	Rừng Cúc Phương (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
99	Thầy trò chúng tôi	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
100	Thị xã vẫn yên tĩnh	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
101	Thuốc chữa bỏng (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VII- 1985	
102	Có một con đường	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VII - 1985	
103	Đất Hạ Long (K.H)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VII - 1985	
104	Đất Tây Sơn (K.H)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VII - 1985	
105	Hội Gióng (K.H)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VII - 1985	
106	Quốc khánh Campuchia	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ VII - 1985	
107	Củ Chi miền đất yêu thương	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985 Cành mai bạc, Hội thi phim lần I - 1985	
108	Đồng đội	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
109	Gió nguồn năng lượng vô tận (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	

110	Hơ-phán	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
111	Hội pháo Đồng Kỵ (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
112	Người Khơ-me Nam Bộ	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
113	Những chặng đường mới	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
114	Trở về tuổi xuân trong sáng	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
115	Vành đai trắng, vành đai xanh	Bằng khen tại LHPVN lần thứ VII - 1985	
116	Cánh kiến đỏ (K.H)	BSV LHPVN lần thứ VIII - 1988	
117	Hà Nội trong mắt ai	BSV LHPVN lần thứ VIII - 1988	
118	Bài học cho một con người	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
119	Bệnh dịch hạch (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
120	Cá trôi Ấn (K.H)	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
121	Ngôi sao không tắt	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
122	Người chủ nhiệm HTX xứ đạo	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
123	Trên tầng cao cây xanh	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
124	Bí mật pho tượng chùa Đậu	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ VIII - 1988	
125	Giả và thật	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ VIII - 1988	
126	Làng tranh Đông Hồ	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ VIII - 1988	
127	Lợn Đại Lâm	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ VIII - 1988	

128	Màu xanh Trường Sa	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ VIII - 1988	
129	Nhịp sống mặt trận	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ VIII - 1988	
130	Người STiêng	Bằng khen LHPVN lần thứ VIII - 1987 Bằng khen Hội Điện ảnh Việt Nam - 1987	
131	Giọt mật		Giải A LHP môi trường Châu Á - Thái Bình Dương năm 1987
132	Hồ Chí Minh - Chân dung một con Người	BSV LHPVN lần thứ IX - 1990	
133	Hồ Chí Minh - Hình ảnh của Người	BSV LHPVN lần thứ IX - 1990	
134	Có một bài ca	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990; Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh vàcách mạng (Giải khá)	
135	Giữ lấy nụ cười bé thơ (K.H)	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990	
136	Ngưỡng cửa	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990	
137	Nước mắt, nụ cười	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990; Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh vàcách mạng (Giải khá)	
138	Tác chiến trên quê hương đồng nước (K.H)	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990; Giải thưởngcủa Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh và cách mạng (Giải khá)	

139	Chào Apsara	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
140	Chuyện người thợ cày	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
141	Cụ Nguyễn Sinh Sắc	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
142	Hiện tượng không bình thường	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
143	Một vùng chiến khu xa	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
144	Tật nguyền	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
145	Đi tìm đồng đội	BSV LHPVN lần thứ X - 1993; Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh và cách mạng (Giải hay); Giải B của Hội Điện ảnh từ năm 1991 - 1993	
146	Cái bến	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải B của Hội Điện ảnh từ năm 1991 - 1993	
147	Cô Bảy Phùng Há	BSB LHPVN lần thứ X - 1993	
148	Gặp lại ấp Bắc	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh và cách mạng (Giải khá)	
149	Sự đam mê tăm tối	BSB LHPVN lần thứ X - 1993	
150	Ứng dụng la de chữa bệnh	BSB LHPVN lần thứ X - 1993	

151	Ảo vọng một chân trời	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
152	Bác đi chiến dịch	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
153	Chuyện làng thương binh	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
154	Dòng sông ánh sáng	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
155	Múa mâm - cội nguồn và dung mạo (K.H)	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
156	Người ở lại	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
157	Nguyễn An Ninh niên biểu	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
158	Thiện và ác	Giải đặc biệt của BGK tại LHPVN lần thứ X - 1993	
159	Đường mòn trên biển Đông	BSV LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994; Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh và cách mạng (Giải khá)	
160	Hồ Chí Minh với Trung Quốc	BSV LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
161	Một số loài ong mật ở Việt Nam	BSV LHPVN lần thứ XI - 1996	
162	Bác sĩ Phượng (Phim TL Video)	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	

163	Khai thác mật gấu (K.H)	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
164	Niềm vinh quang lặng lẽ	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
165	Thời gian vĩnh cửu (K.H)	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
166	Vũ nữ Trà Kiệu	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
167	Cây muốn lặng gió chẳng dừng	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996	
168	Khi đàn sếu trở về (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996	
169	Mặn hơn muối	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996	
170	Mặt trận mới	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996	
171	Những người lính xe tăng 390	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải Khuyến khích của Hội ĐAVN năm1996	
172	Những người quyết tử	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải Khuyến khích của Hội ĐAVN năm1996	
173	Tổ chức thực hiện chế độ chính quy ở đơn vị cơ sở (K.H)	Bằng khen tại LHPVN lần thứ XI - 1996	
174	Trở lại Ngư Thuỷ	BSV LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh năm 1998	Huy chương vàng tại LHP Châu Á - Thái Bình Dương năm 1998
175	Cánh chim không mỏi (Phim TL Video)	BSV LHPVN lần thứ XII - 1999	
176	300 năm Sài Gòn - TP Hồ Chí Minh	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	

177	Lời cảnh báo của biển (K.H)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999	
178	Một thời để nhớ (Phim TL Video)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải khuyếnkhích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
179	Mùa xuân toàn thắng	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải B củaHội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
180	Nơi chiến tranh đã đi qua (K.H)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999	Giải nhất tại LHPQT Freibus (Đức)năm 1997; Giải nhì LHP môi trơng toàn cầu Tokyo - 2001; Giải đặc biệt LHPQT Montreal- Canada 1998; Giải B Hội Điện ảnh
181	Người viết cảm tử quân (Phim TL Video)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999	
182	Tiếng vĩ cầm ở Mỹ Lai	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	Huy chương vàng tại LHP Châu Á - Thái Bình Dương(Băng Cốc) lần thứ 44 năm 1999
183	Yến và người (Phim TL Video)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999	
184	Nhà văn chiến sĩ	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999	

185	Những người chiến thắng	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
186	Cô gái bán khoai (Phim TL Video)	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
187	Con trâu (Phim TL Video)	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999	
188	Có một làng như thế (Phim TL Video)	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999	
189	Hồng Sến miền cỏ hoang (Phim TL Video)	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999	
190	Chân dung Điềm Phùng Thị (Phim TL Video)	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII-1999	
191	Concert (Phim TL Video)	Giải thưởng BGK LHPVN lần thứ XII -1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
192	Nhớ lại Sài Gòn xuân 68 (phim Video)		Giải Galaxy, truyền hình Nhật 10/1999
193	Chị Năm Khùng	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	Huy chương vàng LHP Châu Á- Thái Bình Dương lần thứ 45 (Hà Nội) năm 2000

194	Di chúc của những oan hồn	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
195	Người anh cả của quân đội	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
196	Cao nguyên đá	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
197	Cuộc không chiến lịch sử	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001	
198	Đam San trong huyền thoại mới	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
199	Chốn quê	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	Huy chương vàng LHP Châu Á- Thái Bình Dương lần thứ 46 năm 2001
200	Chuyện kể từ Phiêng Ban	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001	
201	Một thế kỷ - Một đời người	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001	
202	Nghệ An đất học	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001	
203	Niềm tin thế kỷ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001	

204	Xin chớ thờ ơ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001	
205	Miền Nam chiến đấu		Bằng khen của Ủy ban đoàn kết nhân dân Á Phi của Liên Xô tại LHPQT Matxcơva năm 1965
206	Campuchia 3+4		Bồ câu vàng LHPQT Leipzig năm 1980
207	Theo bước chân chiến sĩ		Bằng khen của BGK tại LHP Leipzig - 1980
208	Tiếng gọi		Giải nhì tại LHP Quân đội các nước XHCN (Bung ga ri) - 1988
209	Vũ khí tự làm của toàn dân đánh giặc		Giải ba tại LHP Quân đội các nước XHCN (Bung ga ri) - 1986

Giải thưởng của Hội Điện ảnh

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Danh họa Nguyễn Phan Chánh	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
2	Xa mẹ	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
3	Giữa ngàn thác lũ (Phim TL Video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
4	Có một làng quê	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
5	Hồi ức Điện Biên	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994. Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh và cách mạng (Giải khá)	
6	Khan Giarai	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
7	Một cõi tâm linh	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
8	Nhà dài của mẹ (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
9	Lớp trẻ	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995	
10	Qua những dòng kênh đen (Phim TL Video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
11	Chìm nổi sông Hương (Phim TL Video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
12	Lặng lẽ giữa đời thường	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
13	Người khơi nguồn nước (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
14	Xai Hỏ bị tù treo (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
15	Điện ảnh Tài liệu 40 năm: Năm tháng - con người (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
16	Ký ức 19-12-1946 (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
17	Ngược dòng (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	

18	Những chiến sĩ cận vệ Bác Hồ (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
19	Phan Châu Trinh 14 năm ở Pháp (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
20	Thành Tôn, người nghệ sĩ (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
21	Một đời cho một nghề (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
22	Voi bản Đôn (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
23	Hai người một ngày (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
24	Người chăm An Giang (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
25	Sinh năm 1972 (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
26	Tây Nguyên cội nguồn	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
27	An toàn khu một thời để nhớ	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
28	Điệp viên nhảy dù (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
29	Ở một vùng biển (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	

30	Mai Lộc - Nghiệp làm phim (PhimTL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
31	Nơi theo đạo nhà (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
32	Qua vùng tâm bão (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
33	Xẩm (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
34	Chuyện thảo nguyên (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
35	Đồng dao	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
36	Hoàng Việt - Năm tháng tình ca	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
37	Cát chảy	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
38	Đại hồ cầm (PhimTL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
39	Đồng nghiệp	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
40	Những cánh chim trở về (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
41	Ông Lumiere Tháp Mười (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
42	Nơi ấy mùa xuân (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	

204	Xin chớ thờ ơ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần thứ XIII - 2001	
205	Miền Nam chiến đấu		Bằng khen của Uỷ ban đoàn kết nhân dân Á Phi của Liên Xô tại LHPQT Matxcova năm 1965
206	Campuchia 3+4		Bồ câu vàng LHPQT Leipzig năm 1980
207	Theo bước chân chiến sĩ		Bằng khen của BGK tại LHP Leipzig - 1980
208	Tiếng gọi		Giải nhì tại LHP Quân đội các nước XHCN (Bung ga ri) - 1988
209	Vũ khí tự làm của toàn dân đánh giặc		Giải ba tại LHP Quân đội các nước XHCN (Bung ga ri) - 1988

Giải thưởng của Hội Điện ảnh

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Danh họa Nguyễn Phan Chánh	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
2	Xa mẹ	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
3	Giữa ngàn thác lũ (Phim TL Video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
4	Có một làng quê	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
5	Hồi ức Điện Biên	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994; Giải thưởng của Bộ Quốc phòng về đề tài chiến tranh và cách mạng (Giải khá)	
6	Khan Giarai	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
7	Một cõi tâm linh	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
8	Nhà dài của mẹ (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
9	Lớp trẻ	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995	
10	Qua những dòng kênh đen (Phim TL Video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
11	Chìm nổi sông Hương (Phim TL Video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
12	Lặng lẽ giữa đời thường	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
13	Người khơi nguồn nước (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
14	Xai Hờ bị tù treo (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
15	Điện ảnh Tài liệu 40 năm: Năm tháng - con người (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
16	Ký ức 19-12-1946 (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
17	Ngược dòng (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	

18	Những chiến sĩ cận vệ Bác Hồ (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
19	Phan Châu Trinh 14 năm ở Pháp (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
20	Thành Tôn, người nghệ sĩ (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
21	Một đời cho một nghề (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
22	Voi bản Đôn (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
23	Hai người một ngày (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
24	Người chăm An Giang (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
25	Sinh năm 1972 (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
26	Tây Nguyên cội nguồn	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
27	An toàn khu một thời để nhớ	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
28	Điệp viên nhảy dù (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
29	Ở một vùng biên (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	

30	Mai Lộc - Nghiệp làm phim (PhimTL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
31	Noi theo đạo nhà (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
32	Qua vùng tâm bão (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
33	Xẩm (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
34	Chuyện thảo nguyên (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
35	Đồng dao	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
36	Hoàng Việt - Năm tháng tình ca	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
37	Cát cháy	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
38	Đại hồ cầm (PhimTL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
39	Đồng nghiệp	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
40	Những cánh chim trở về (Phim TL Video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
41	Ông Lumiere Tháp Mười (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
42	Nơi ấy mùa xuân (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	

43	Nói với Hồ Vai (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
44	Ngoại ô	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
45	Những nghệ nhân cuối cùng của làng tranh	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
46	Suối nguồn dân ca	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
47	Vì cuộc sống bình yên (Phim TL Video)	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh năm 2001; Giải nhì của Hội Văn học Nghệ thuật Bộ Quốc phòng tặng năm 2000; Giải B của Tổng cục Chính trị và Hội nhà báo Việt Nam năm 2000	Giải nhất thể loại phim ngắn LHPQT Fribourg (Thụy Sĩ) 1998; Giải nhất LHPQT tại Goias - Brazil 2001
48	Điệu múa cổ (Phim TL Video)	Giải A (thể loại phim TL Video) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
49	Chân dung người tử tù	Giải B (thể loại phim TL Video) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
50	Loại trừ mối hiểm nguy	Giải B (thể loại phim TL Video) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
51	Những miền quê họ đến	Giải B (thể loại phim tài liệu và khoa học nhựa) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
52	Quá khứ vẫn còn phía trước	Giải B (thể loại phim TL Video) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	

53	Về với buôn rừng	Giải A (thể loại phim TL Video) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
54	Thư về bản	Giải B (thể loại phim tài liệu và khoa học nhựa) của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
55	Chiến dịch Khai Quang	Giải B của Hội điện ảnh Việt Nam năm 2001 (thể loại phim TL Video)	
56	Thang đá ngược ngàn	Giải Cánh diều vàng của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
57	Mặt trời trên đỉnh thác	Giải Cánh diều bạc của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2002	
58	Sự nhọc nhằn của cát	Giải Cánh diều bạc của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2002	
59	Trên chiếc xe lăn	Giải Cánh diều bạc của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
60	Tay đào đất (Phim TL Video)	Giải Cánh diều bạc (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
61	Đi tìm hạt vàng mười (Phim TL Video)	Giải khuyến khích (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
62	Mật danh ASRET (Phim TL Video)	Giải khuyến khích (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
63	Võ Văn Nẫm và đồng đội (Phim TL Video)	Giải khuyến khích (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
64	Ký ức cổ thành (Phim TL Video)	Giải khuyến khích (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	

65	Ký sự đồng quê (Phim TL Video)	Giải khuyến khích (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
66	Ông cố vấn (Phim TL Video)	Giải khuyến khích (thể loại phim tài liệu video) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
67	NSND Nguyễn Văn Thông với điện ảnh Thơ	Cánh diều Bạc (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
68	Những công dân @	Cánh diều Bạc (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
69	Vì bầu trời tổ quốc	Cánh diều Bạc (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
70	Mầu xanh thời gian	Cánh diều Bạc (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
71	Nước mắt sân chơi	Giải khuyến khích (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
72	Bộ trưởng của chúng tôi	Giải khuyến khích (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
73	Người gieo mầm trên đất trắng	Giải khuyến khích (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
74	Lời của dòng sông	Giải khuyến khích (thể loại Phim Tài liệu nhựa và Video) của Hội Điện ảnh năm 2003	
75	Gian nan hạnh phúc	Cánh diều Bạc (thể loại Phim khoa học) của Hội Điện ảnh năm 2003	
76	Người Lô Lô ở Hà Giang	Cánh diều Bạc (thể loại Phim khoa học) của Hội Điện ảnh năm 2003	

II- Phim truyện

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Đến hẹn lại lên	BSV LHPVN lần thứ III - 1975	Giải chính LHPQT Karlovy Vary - 1976
2	Em bé Hà Nội	BSV LHPVN lần thứ III - 1975	Giải đặc biệt của BGK tại LHPQT Matxcova - 1975
3	Bài ca ra trận	BSB LHPVN lần thứ III - 1975	
4	Quê nhà	BSB LHPVN lần thứ III - 1975	
5	Sao tháng Tám	BSV LHPVN lần thứ IV - 1977	
6	Cô Nhíp	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977	
7	Chuyến xe bão táp	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977	
8	Ngày Lễ thánh	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977	
9	Ngày tàn của bạo chúa	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977 Giải ca nhạc truyền thống Viện Âm nhạc TP. HCM tại LHPVN lần thứ IV - 1977	
10	I ứa con nuôi	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IV - 1977	
11	Địa chỉ để lại		Huy chương bạc LHPQT Matxcova - 1977
12	Chom và Sa		Con voi bạc LHPQT thiếu nhi Bombay (Ấn độ) - 1979; Huy chương bạc LHPQT Á - Phi - Mỹ la tinh tại Năng tơ - 1981

13	Cánh đồng hoang	BSV LHPVN lần thứ V - 1980	Huy chương vàng LHPQT Matxcova - 1981 Giải đặc biệt của Liên đoàn báo chí điện ảnh quốc tế tại LHPQT Matxcơva - 1981
14	Mẹ vắng nhà	BSV LHPVN lần thứ V - 1980	Giải "Lọ hoa pha lê" LHPQT Karlovy Vary - 1980
15	Những người đã gặp	BSV LHPVN lần thứ V - 1980	
16	Mối tình đầu	BSB LHPVN lần thứ V ; 1980	Chiếc thuyền bạc LHP Hiện thực mới tại Italia- 1981
17	Mùa gió chướng	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	Bằng khen của PLO, LHPQT Ả rập và Châu Á tại Đa mát (Xi ri) - 1977
18	Tội lỗi cuối cùng	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	
19	Chị Dậu		Huy chương của Thành phố Năng tơ tại LHP Điện ảnh ba châu lần thứ 4 ở Pháp - 1962
20	Tuổi thơ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần V - 1980	
21	Giữa hai làn nước	Bằng khen LHPVN lần thứ V - 1980	
22	Như thế là tội ác	Bằng khen LHPVN lần thứ V - 1980	
23	Thị xã trong tầm tay	BSV LHPVN lần thứ VI - 1983	
24	Về nơi gió cát	BSV LHPVN lần thứ VI - 1983	Bằng khen của Tạp chí điện ảnh Liên Xô tại LHPQT Matxcơva - 1983
25	Hy vọng cuối cùng	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	

26	Miền đất không cô đơn	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
27	Ngọn lửa thành đồng	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
28	Trăng rằm	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
29	Vùng gió xoáy	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	Giải của Hiệp hội các CLB Điện ảnh (AICC) và Giải của Tổng Công hội Tiệp Khắc tại LHPQT Karlovy Vary - 1982
30	Ai giận, ai thương	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
31	Con nuôi vị linh mục (Ván bài lật ngửa - tập1)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
32	Làng Vũ Đại ngày ấy	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
33	Phượng	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
34	Pho tượng	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
35	Tình yêu của em	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
36	Đất mẹ	Bằng khen của BGK LHPVN lần VI - 1983	
37	Biển sáng	Bằng khen của BGK LHPVN lần VI - 1983	

38	Chiếc vòng bạc	Bằng khen của BGK LHPVN lần VI - 1983	
39	Con mèo nhung	Bằng khen của Hội Điện ảnh Việt Nam tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
40	Lưu lạc và Trở về Sam Sao	Bằng khen của BGK LHPVN lần VI - 1983	
41	Phút 89	Bằng khen của BGK LHPVN lần VI - 1983	
42	Vụ án viên đạn lạc	Bằng khen của BGK LHPVN lần VI - 1983	
43	Bao giờ cho đến tháng mười	BSV LHPVN lần thứ VII - 1985	Giải đặc biệt của BGK LHP Châu Á - Thái Bình Dương (Hawoai) - 1989
44	Xa và gần	BSV LHPVN lần thứ VII - 1985 Cành mai bạc, Hội thi phim TP. Hồ Chí Minh lần thứ I - 1985	
45	Đêm miền yên tĩnh	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	
46	Hồi chuông mùa da cam	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	Bông hồng Lidixe LHP Karlovy Vary - 1984
47	Trời xanh qua kẽ lá (Ván bài lật ngửa - tập 5)	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	
48	Đàn chim trở về	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VII- 1985	
49	Bài ca không quên	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VII- 1985	
50	Lối rẽ trái trên đường mòn	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VII- 1985	

51	Cơn lốc biển	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
52	Hòn đất	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
53	Người đi tìm đất	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
54	Tình lặng	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
55	Tình yêu và khoảng cách	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
56	Trừng phạt	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
57	Anh và em	BSV LHPVN lần thứ VIII - 1988	
58	Chuyện cổ tích cho tuổi 17	BSV LHPVN lần thứ VIII - 1988	
59	Cô gái trên sông	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
60	Huyền thoại về người mẹ	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
61	Khi vắng bà	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
62	Ngọn đèn trong mơ	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
63	Cơn lốc đen	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VIII-1988	
64	Hai cũ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VIII-1988	
65	Phiên toà cần chánh án	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VIII-1988	
66	Sơn ca trong thành phố	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VIII-1988	
67	Thằng Bờm	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VIII-1988	

68	Gánh xiếc rong	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990; Giải đạo diễn xuất sắc nhất tại LHPVN lần thứ IX-1990	Giải khán giả tại LHPQT Nantes (Pháp)-1990 Bằng khen của BGK UNICEP tại LHPQT Berlin (Đức) - 1991 Giải khán giả thiếu nhi tại LHPQT UPPSALA (Thụy Điển) - 1991 Giải nhất tại LHPQT phụ nữ Madrid (Tây Ban Nha) - 1994 Giải thưởng lớn tại LHPQT Fribourg (Thụy sĩ) - 1992 Bằng khen đặc biệt LHPQT LAON (Pháp) - 1993
69	Kiếp phù du	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990	
70	Lá ngọc cành vàng (phim video)	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990	
71	Tướng về hu	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990	
72	Tuổi thơ dữ dội	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990; Giải phim hay do Bộ Quốc phòng tặng về đề tài chiến tranh và cách mạng	
73	Chiến trường chia nửa vầng trăng	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	
74	Học trò thuỷ thần	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	

75	Mặt trời bé con (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	
76	Người đi tìm vàng	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	
77	Tình ngoài (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	
78	Bọn trẻ	BSV LHPVN lần thứ X - 1993	
79	Vị đắng tình yêu	BSV LHPVN lần thứ X - 1993; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991- 1993	
80	Anh chỉ có mình em	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991- 1993; Giải phim khá do Bộ Quốc phòng tặng về đề tài chiến tranh và cách mạng	
81	Cô thủ môn tội nghiệp (phim video)	BSB LHPVN lần thứ X - 1993	
82	Canh bạc	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991- 1993	
83	Em còn nhớ hay em đã quên (phim video)	BSB LHPVN lần thứ X - 1993	
84	Xương rồng đen	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991- 1993	
85	Băng qua bóng tối (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993	
86	Cát bụi hè đường	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993	

87	Cỏ lau	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993; Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991-1993; Giải phim hay do Bộ Quốc phòng tặng về đề tài chiến tranh và cách mạng	Ngọn đuốc vàng LHP các nước không liên kết tại Bình Nhưỡng - 1994
88	Chuyện tình bên dòng sông	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993	
89	Dấu ấn của quỷ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993; Giải nhì của Hội Điện ảnh TP Hồ Chí Minh năm 1992; Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991-1993	Giải đặc biệt "Ngọn đuốc vàng" LHP Châu Á- Thái Bình Dương tại Bình Nhưỡng - 1993
91	Người hiệp sĩ cuối cùng (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993; Giải ba của Hội Điện ảnh TP Hồ Chí Minh năm 1992	
91	Lời nguyền của dòng sông (phim video)		Huy chương vàng Festival phim Video tại Bruxelles (Bỉ) - 1993
92	Bạn tôi		Giải nhất LHPQT Fribourg (Thụy Sĩ) - 1994
93	Trở về	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	Giải đặc biệt LHP Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 39 tại Xit Nây - 1994
94	Giữa dòng (phim video)	BSV LHPVN lần thứ XI - 1996	
95	Ảo ảnh giữa đời thường (phim video)	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
96	Bụi hồng	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
97	Cây bạch đàn vô danh	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	Giải ngọn đuốc đồng LHPQT Bình Nhưỡng-1996
98	Giải hạn	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
99	Hoa của trời	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
100	Nước mắt đàn bà (phim video)	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
101	Bản tình ca trong đêm	Bằng khen của BGK LHPVN lần XI - 1996	
102	Cánh chim mặt trời (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh VN năm 1994	
103	Cỏ lồng vực (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh VN năm 1996	
104	Điện thoại đồ chơi (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XI - 1996	
105	Lưỡi dao	Bằng khen của BGK LHPVN lần XI - 1996 Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995 Bằng khen của Bộ Quốc phòng năm 1996	
106	Người yêu đi lấy chồng	Bằng khen của BGK LHPVN lần XI - 1996	

107	Ngã ba Đồng Lộc	BSV LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	Giải thưởng của Uỷ ban bảo vệ hoà bình Triều Tiên tại LHPQT các nước không liên kết tại Bình Nhưỡng - 1998
108	Ai xuôi vạn lý	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải B củaHội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	Huy chương đồng LHPQT Palermo(Ý)- 1998Giải khinh khí cầu bạc LHP ba châu lục Nantes (Pháp) - 1998 Bằng khen của Hiệp hội Điện ảnh Châu Á- Thái Bình Dương NETPAC tại LHPQT Singgapore - 1998
109	Cầu thang tối (phim video)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
110	Cha con ông Mắt mèo (phim Video)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998; Giải thưởng của Bộ Công an năm 1999	
111	Cha tôi và hai người đàn bà (phim video)	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
112	Hà Nội mùa đông năm 46	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
113	Những người thợ xẻ	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	

114	Những giấc mơ bằng giấy (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999	
115	Đón khách (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh VN năm 1997	
116	Bỏ trốn	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh VN năm 1996	
117	Bao giờ thuyền lại sang sông (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1997	
118	Chung cư	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	Giải đạo diễn tại LHP Cộng đồng Pháp ngữ Nemour - Bỉ 2000
119	Chuyến tàu chạy qua cửa sổ (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
120	Hải Nguyệt	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
121	Một lời nói thật (phim video)	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
122	Trăng trên đất khách	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999	
123	Ba lẻ một (phim video)	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
124	Đời cát	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	Giải đặc biệt LHPQT Amies (Pháp) - 2000; Giải nhất tại LHP Châu Á - Thái Bình Dương lần thứ 45 -2000

125	Mùa ổi	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A củaHội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
126	Bến không chồng	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A củaHội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
127	Gấu cổ trắng (phim video)	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A củaHội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
128	Họ mãi là đồng đội (phim video)	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001	
129	Thung lũng hoang vắng	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải B củaHội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	Giải FIRESCI (của Liên đoàn các nhà phê bình phim quốc tế) cho gương mặt dạo diễnmới của Châu Á tại LHPQT Melbourne (Australia) lần thứ 51 năm 2002
130	Ba người đàn ông	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001	
131	Con của sông Dinh (phimvideo)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001 Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
132	Giã từ cát bụi (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001	

133	Khoảnh khắc chiến tranh	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001	
134	Nắng chiều (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001	
135	Ti vi về làng (phim video)	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001	
136	Vào Nam ra Bắc	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	

Giải thưởng của Hội Điện ảnh Việt Nam

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Lương tâm bé bỏng	Giải ba của Hội Điện ảnh TP Hồ Chí Minh năm 1992	
2	Nước mắt học trò	Giải ba của Hội Điện ảnh TP Hồ Chí Minh năm 1992	
3	Vĩnh biệt mùa hè	Giải ba của Hội Điện ảnh TP Hồ Chí Minh năm 1992	
4	Trái tim lỡ hẹn	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh TP Hồ Chí Minh năm 1992	
5	Hãy tha thứ cho em	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991-1993	
6	Chuyện tình trong ngõ hẹp	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam từ 1991 - 1993	
7	Giọt lệ Hạ Long	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
8	Khách ở quê ra	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	

9	Mảnh đất tình đời	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
10	Mẹ chồng tôi (phimvideo)	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
11	Người đi tìm dĩ vãng	Giải B Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
12	Nhịp đập trái tim	Giải cho tác phẩm đầu tay của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
13	Đời hát rong	Giải phim khá do Bộ Quốc phòng tặng về để tài chiến tranh và cách mạng	
14	Chiến trường chia nửa vầng trăng	Giải phim khá do Bộ Quốc phòng tặng vềđề tài chiến tranh và cách mạng	
15	Hoa ban đỏ	Giải phim khá do Bộ Quốc phòng tặng về để tài chiến tranh và cách mạng	
16	Nơi núi rừng yên ả	Giải phim khá do Bộ Quốc phòng tặng về để tài chiến tranh và cách mạng	
17	Biệt ly trắng	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995	
18	Người đàn bà không con	Giải cho tác phẩm đầu tay của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
19	Chuyện vặt gia đình (phim video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
20	Xóm nước đen (phim video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	

21	Cổ tích Việt Nam (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
22	Chốn quê (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
23	Huyền thoại chợ tình (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
24	Lời thề	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
25	Ngọt ngào man trá (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
26	Nước mắt đàn bà (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
27	Nước mắt thời mở cửa	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
28	Đất Phương Nam (phim video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
29	Dương tính (phimvideo)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
30	Đảo vắng (phimvideo)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
31	Chuyện kể của những người đàn bà (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	

32	Duyên nghiệp	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
33	Hạ sỹ quan	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
34	Lời thì thầm của chiến tranh	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1997	
35	Mùa lạnh đã qua đi (phimvideo)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1997	
36	Tổ quốc tiếng gà trưa	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1997 Giải văn học nghệ thuật TP.HCM - 1997	
37	Vết trói (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1997	
38	Ký ức một thời (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
39	Đầm hoang	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1998	
40	Tội phạm (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	
41	Đất trắng (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
42	Dưới tán rừng lặng lẽ	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	

43	Lên giời (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
44	Trở lại chùa Dâu (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
45	Về quê ăn giỗ (phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
46	Cánh cửa cuộc đời (phimvideo)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
47	Ngàn năm mây trắng (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
48	Những người dở dẩn (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
49	Núi tương tư (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
50	Thời gian còn lại (phim video)	Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
51	Chuyện ở công ty thu vào (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
52	Hương dẻ (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
53	Mã số thần kỳ (phim video)	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
54	Cái tát sau cánh gà	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2001	

55	Hai Bình làm thuỷ điện	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2001	
56	Tết này ai đến xông nhà	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2001 (khen thưởng về chất lọng hình ảnh)	
57	Lưới trời	Giải Cánh diều vàng của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
58	Của rơi	Giải Cánh diều vàng của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
59	Gái nhảy	Giải Cánh diều vàng của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
60	Vua bãi rác	Giải Cánh diều vàng của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
61	Hà Nội 12 ngày đêm	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
62	Mê Thảo- Thời vang bóng	Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh VN năm 2002	Bông hồng vàng tại LHPQT Bergamo (ý) lần thứ 21 năm 2003
63	Đứa con vùng đồi	Giải Cánh diều vàng (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
64	Không còn gì để nói	Giải Cánh diều vàng (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
65	Chúa tàu Kim Quy	Giải Cánh diều bạc (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
66	Điệp vụ thứ nhất	Giải Cánh diều bạc (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
67	Ranh giới	Giải Cánh diều bạc (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
68	Cây huê xà	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
69	Con gà trống	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
70	Đất lặng lẽ	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
71	Phố Hoài	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
72	Sang sông	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	

73	Blouse trắng	Giải Cánh diều bạc (thể loại phim truyện truyền hình nhiều tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
74	Phía trước là bầu trời	Giải Cánh diều bạc (thể loại phim truyện truyền hình nhiều tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
75	Bác Cả, người sung sướng	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình nhiều tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
76	Đất và người	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình nhiều tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
77	Sương gió biên thuỳ	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện truyền hình nhiều tập) của Hội Điện ảnh VN năm 2002	
78	Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Kông	Giải đặc biệt của Hội Điện ảnh năm 2003	
79	Người đàn bà mộng du	Cánh diều Vàng (thể loại phim truyện nhựa) của Hội Điện ảnh năm 2003	
80	Trò đùa của thiên lôi	Cánh diều bạc (thể loại phim truyện nhựa) của Hội Điện ảnh năm 2003	
81	U 14- Đội bóng trong mơ	Giải khuyến khích (thể loại phim truyện nhựa) của Hội Điện ảnh năm 2003	

82	Hướng nghiệp	Cánh diều bạc (thể loại phim truyền hình dài tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
83	Khi đàn chim trở về	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình dài tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
84	Biển trời mênh mang	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình dài tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
85	Người thừa của dòng họ	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình dài tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
86	Những cánh hoa mong manh	Cánh diều bạc (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
87	Hải âu	Cánh diều bạc (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
88	Vào đời	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
89	Sống chậm	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
90	Không thể siết cò	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
91	Hương xa	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	
92	Một cuộc phỏng vấn	Giải khuyến khích (thể loại phim truyền hình ngắn tập) của Hội Điện ảnh năm 2003	

III- Phim hoạt hìnhViệt Nam

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Con khỉ lạc loài	BSV LHPVN lần thứ III - 1975	
2	Cá sấu ngứa răng	BSB LHPVN lần thứ III - 1975	
3	Rừng hoa	BSB LHPVN lần thứ III - 1975	
4	Lâu đài hạnh phúc	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ III- 1975	
5	Mầm lá xanh	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ III- 1975	
6	Trận chiến đấu còn tiếp diễn	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ III- 1975	
7	Con kiến và hạt gạo	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977	
8	Giấy mơ bay	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977	
9	Cây chổi đẹp nhất	BSB LHPVN lần thứ IV - 1977	
10	Âu Cơ - Lạc Long Quân	BSV LHPVN lần thứ V - 1980	
11	Ông Trạng thả diều	BSV LHPVN lần thứ V - 1980	
12	Dế Mèn phiêu lưu ký	BSV LHPVN lần thứ V - 1980	
13	Anh bạn mũi dài	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	
14	Ba chú dê con	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	
15	Cún con làm nhiệm vụ	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	
16	Giải nhất thuộc về ai	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	
17	Thành phố tùy ý muốn	BSB LHPVN lần thứ V - 1980	

18	Cóc và cò	Bằng khen tại LHPVN lần thứ V - 1980	
19	Em bé và chiếc gương	Bằng khen tại LHPVN lần thứ V - 1980	
20	Cái mũ của vịt con	BSV LHPVN lần thứ VI - 1983	
21	Giai điệu	BSV LHPVN lần thứ VI - 1983	
22	Bước ngoặt	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
23	Chú rùa và toa xe	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983; Tặng thưởng của BGK tại LHPVN lần thứ VI - 1983	
24	Cún con đi học	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
25	Gà trống choai	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
26	Quà biếu	BSB LHPVN lần thứ VI - 1983	
27	Cá chép ngắm trăng	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VI - 1983	
28	Ba quả trứng	Bằng khen của LHPVN lần thứ VI - 1983	
29	Bộ lông rực rỡ	Bằng khen của LHPVN lần thứ VI - 1983	
30	Phần thưởng kỳ lạ	Bằng khen của LHPVN lần thứ VI - 1983	
31	Thỏ trắng đi tìm bạn	Bằng khen của LHPVN lần thứ VI - 1983	
32	Trận đánh kỳ lạ	Bằng khen của LHPVN lần thứ VI - 1983	
33	Ai cũng phải sợ	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	Giải phim hay nhất cho trẻ em tại LHPQT Matxcova - 1985
34	Diều hâu	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	
35	Kiến đỏ	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	
36	Mèo con ơi nhầm rồi	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	

37	Những hoạ sỹ bút chì	BSB LHPVN lần thứ VII - 1985	
38	Cô bé chân đất và anh dế mèn	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VII- 1985	
39	Câu hỏi bất ngờ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VII- 1985	
40	Cây tre trăm đốt	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VII- 1985	
41	Chú gấu tham lam	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
42	Chuyện vườn dưa	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
43	Giọt nắng của đêm	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
44	Những hình vẽ	Bằng khen của BGK LHPVN lần VII - 1985	
45	Dũng sĩ Đam Dông	BSV LHPVN lần thứ VIII - 1988	
46	Sáng	BSV LHPVN lần thứ VIII - 1988	
47	Trường học của bói cá	BSB LHPVN lần thứ VIII - 1988	
48	Ngựa thần Tây Sơn	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần VIII-1988	
49	Mèo và chuột	BSB LHPVN lần thứ IX - 1990	
50	Tướng Tò he	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	
51	Võ sĩ bọ ngựa	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần IX-1990	
52	Gà con không nhận mẹ	Bằng khen của Hội Điện ảnh Việt Nam tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
53	Hộp xếp hình	Bằng khen của Hội Điện ảnh Việt Nam tại LHPVN lần thứ IX - 1990	
54	Tiếng hót chim hoạ mi	Bằng khen của Hội Điện ảnh Việt Nam tại LHPVN lần thứ IX - 1990	

55	Chú lừa xám	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
56	Cầu vồng hoá đá	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
57	Ông tướng canh đền	BSB LHPVN lần thứ X - 1993; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam từ năm 1991 - 1993	
58	Chiếc vòng cổ	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993	
59	Quả bầu tiên	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần X-1993	
60	Cái đầu cái đuôi	Giải về kỹ thuật tại LHPVN lần X-1993	
61	Chú chuột biến hình	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
62	Quỷ dữ và tình yêu	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996	
63	Trê Cóc	BSB LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1994	
64	Con ong cái kiến	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1995	
65	Én con và chiếc lá	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ XI - 1996; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1996	
66	Làm thế nào để thơm như hoa	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ XI - 1996	
67	Phép lạ hồi sinh	Bằng khen BGK LHPVN lần thứ XI - 1996	
68	Cái ô đỏ	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1999	

69	Quạ và Công	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999	
70	Tổ tiên loài ếch	BSB LHPVN lần thứ XII - 1999; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
71	Cú mèo	Bằng khen của BGK LHPVN lần XII - 1999	
72	Sự tích cái nhà sàn	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
73	Xe đạp	BSV LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải A của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
74	Sự tích rước đèn trung thu	BSB LHPVN lần thứ XIII - 2001; Giải khuyến khích của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	
75	Đổi chân	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001 Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2001	
76	Con gà cánh tiên	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001	
77	Tiếng gọi của bầu trời	Giải đặc biệt của BGK LHPVN lần XIII-2001 Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 2000	

Giải thưởng của Hội Điện ảnh VN

TT	Tên phim	Giải thưởng Quốc gia	Giải thưởng Quốc tế
1	Cất nhà giữa hồ	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
2	Một cuộc thi hoa hậu	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	
3	Nàng công chúa xấu xí	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1996	

4	Vợ chồng nhà Sáo	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1997	
5	Ama và con cáo	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1997	
6	Cô nàng dây cót	Giải B của Hội Điện ảnh Việt Nam năm 1998	
7	Chuột trũi ăn trăng	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1998	
8	Khi ngựa thần hết phép	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1998	
9	Ở lại cùng sếu con	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1998	
10	Cái mào của gà trống	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
11	Chùm phim gồm 4 tiểu phẩm: Hùng Vương thứ 6, Ông Gióng, Văn Lang thiên tướng, Phù Đổng thiên vương (Phim video)	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 1999	
12	Cuộc phiêu lưu của ong vàng	Giải Cánh diều bạc của Hội ĐAVN năm 2002	
13	Xe đạp và ô tô	Giải Cánh diều bạc của Hội ĐAVN năm 2002	

14	Cuộc sống	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2002	
15	Độc tấu	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2002	
16	Chuyện về những đôi giày	Cánh diều bạc của Hội điện ảnh năm 2003	
17	Mực ống- mực nang	Cánh diều bạc của Hội điện ảnh năm 2003	
18	Gậy ông đập lưng ông	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2003	
19	Tiếng nhạc ve	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2003	
20	Cây sừng của hươu sao	Giải khuyến khích của Hội ĐAVN năm 2003	

CHÚ THÍCH

PHẦN 1. BỐI CẢNH CHUNG

(1) Số liệu của Fafim Việt Nam

(2) Kỷ yếu LHP Việt Nam lần thứ VIII.

PHẦN 2. PHIM TÀI LIỆU

(Tài liệu tham khảo)

2.I Phim Tài liệu Khoa học từ năm 1975 đến đầu năm 2003

- Từ điển bách khoa Việt Nam tập 1+2+3
- Kỷ yếu Hội viên Hội Điện ảnh Việt Nam - 2000
- Sơ thảo lịch sử điện ảnh cách mạng Việt Nam - 1983
- Tạp chí điện ảnh của Hội Điện ảnh Việt Nam - từ thời kỳ đầu đến năm 2004
- Các kỷ yếu chuyên ngành của các cơ sở điện ảnh nhân các năm chẵn 30, 35, 40 năm
- Tài liệu thống kê, lưu trữ của các hãng phim, các cơ sở điện ảnh chuyên ngành
- Hồ sơ lưu thông kê tên và tóm tắt nội dung các loại phim từ khi thành lập Cục Điện ảnh đến năm 2003 của Phòng Quản lý Sáng tác Cục Điện ảnh
- Hồ sơ về các liên hoan phim Việt Nam từ lần 1-13
- Văn kiện Đại hội III + IV + V + VI
- "*Tóm tắt niên biểu Việt Nam*" và một số tài liệu lịch sử khác.
- Và một số tài liệu khác.

PHẦN 3. PHIM TRUYỆN

3.I Phim truyện từ năm 1975 đến 1988

(1) Báo cáo chính trị của Ban chấp hành trung ương Đảng. Văn kiện Đại hội Đảng lần thứ IV. NXB Sự thật, 1976.

(2) Kỷ yếu 45 năm Fafim Việt Nam, trang 53.

(3) Tạp chí Điện ảnh số 4/1980, trang 8.

(4) Bài "Một tài năng nghệ thuật của điện ảnh Việt Nam" trong sách Đạo diễn phim truyện Việt Nam, trang 94.

(5) Tạp chí Điện ảnh số 4/1985, trang 8.

(6) Trích dẫn theo Hải Ninh "Một tài năng nghệ thuật của điện ảnh Việt Nam", sách đã dẫn, trang 96.

(7) Tạp chí Điện ảnh số 2/1984, trang 45.

(8) Tạp chí Điện ảnh số 2/1980, trang 35

(9) Tạp chí Điện ảnh số 1/1989, trang 9.

(10) Tạp chí Điện ảnh số 6/1978, trang 8.

(11) Tạp chí Điện ảnh số 2/1980, trang 34.

(12) Tạp chí Điện ảnh số 4/1979, trang 39

(13) Tạp chí Điện ảnh số 4/1978, trang 29.

(14) Tạp chí Điện ảnh số 5/1978, trang 15, 16.

(15) Tạp chí Điện ảnh số 4/1978, trang 29.

(16) Tạp chí Điện ảnh số 2/1978, trang 31.

(17) Tạp chí Điện ảnh số 2 /1985, trang 41.

(18) Tạp chí Điện ảnh số 2/1985, trang 4.

(19) Báo Hà Nội mới ngày 28/8/1983

(20) Tạp chí Điện ảnh số 3/1983, trang 24.

(21) Tạp chí Điện ảnh số 4/1978, trang 18.

(22) Như trên

(23) Tạp chí Điện ảnh số 1/1987, trang 6.

(24) Thông tin Văn hóa Văn nghệ - Ban VH-VN TƯsố 3/1988, trang 33

(25) Tạp chí Điện ảnh số 1/1989, trang 5.

(26) Trần Thanh Hiệp "Nguyễn Văn Thông và điện ảnh thơ", sách Điện ảnh của nhu cầu phát triển văn hoá, trang 128. NXB Văn học, Hà Nội , 2004.

(27) Lương Xuân Thuỷ "Nữ thần Laksmi một sáng tác mới của đạo diễn Nguyễn Văn Thông", sách "Từ Con chim vành khuyên đến Hồn trúc", trang 264, NXB Đà Nẵng, 1998.

(28) Tạp chí Điện ảnh số 3/1978, trang 22.

(29) Tạp chí Điện ảnh số 3/1978, trang 20.

(30) Tạp chí Điện ảnh số 3/1978, trang 17.

(31) Như trên.

(32) Tạp chí Điện ảnh số 4/1982, trang 30.

(33) Như trên

(34) Tạp chí Điện ảnh số 2/1982, trang 18.

(35) Tạp chí Điện ảnh số 5/1983, trang 26.

3.II Phim truyện từ năm 1989 đến đầu năm 2003

(1) Văn kiện Đại hội đại biểu toàn quốc VI, Đảng CSVN, Nxb Sự thật, Hà nội,1987, tr. 129-130

(2) Quyết định số 578/QĐ- TC ngày 9/5/1994 về chức năng, nhiệm vụ, quyền hạn và tổ chức bộ máy của Cục Điện ảnh.

PHẦN 4. PHẦN PHIM HOẠT HÌNH

4.I Phim hoạt hình từ năm 1975 đến 1988

(1). *Lịch sử Điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo).
Cục Điện ảnh xuất bản, Hà Nội, 1983, tr. 408

(2). *Phim hoạt hình Việt Nam.* Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam xuất bản. Hà Nội. 1977, tr. 143

(3). Xem bài *Hội thảo nâng cao chất lượng kịch bản văn học phim hoạt hình,* và bài *Để thể hiện được tình cảm và tâm hồn của người làm phim hoạt hình* (Trương Qua) Báo *Điểm phim,* Công ty Phát hành phim và Chiếu bóng Thành phố Hồ Chí Minh- số 35 (1982) .

(4). Trích bản "Tóm tắt tiểu sử hoạt động và thành tích của nghệ sỹ" của đạo diễn - NSƯT Hồ Quảng gửi Cục Điện ảnh ngày 5/12/1994

(5). *Phim hoạt hình Việt Nam* - Sách đã dẫn. tr. 141

(6). *Phim hoạt hình Việt Nam* - Sách đã dẫn. tr.149, 150

(7). *Phim hoạt hình Việt Nam* - Sách đã dẫn. tr. 151, 154, 155.

(8). Ngô Mạnh Lân- *Hoạt hình - Nghệ thuật thứ tám.* NXB Văn hoá Thông tin. Hà Nội- 1999, tr 178, 179

(9). *Phim hoạt hình Việt Nam* - Sách đã dẫn. tr. 69, 71, 73,

(10). Phim hoạt hình 1982, những dấu hiệu được mùa. (Ngô Mạnh Lân) Tạp chí Điện ảnh, Hội Điện ảnh Việt Nam. Số 1/1983.

(11). *Phim hoạt hình Việt Nam* - Sách đã dẫn. tr. 180

(12). Trong các *Liên hoan phim Việt Nam,* thường có ba loại giải tặng cho phim là: *Bông sen vàng, Bông sen bạc* và *Bằng khen.* Nhưng ở một số Liên hoan phim Việt Nam, Ban Giám khảo còn đặt thêm một loại giải nữa, đó là Giải khuyến khích hoặc *Giải đặc biệt.* Loại giải thưởng này (về thứ hạng) thấp hơn giải *Bông sen bạc,* nhưng đứng trên giải *Bằng khen* hoặc là *Giải Ban*

Giám khảo. (Cụ thể Liên hoan phim Việt Nam 1980 có hai *Giải khuyến khích;* Liên hoan phim Việt Nam 1983 có một *Giải đặc biệt;* Liên hoan phim Việt Nam 1985 có ba *Giải đặc biệt;* Liên hoan phim Việt Nam 1988 có một *Giải đặc biệt.* Đến Liên hoan phim Việt Nam 1990 trở đi không còn trao loại giải này.

(13). *Phim hoạt hình Việt Nam.* Sách đã dẫn, tr. 161

(14). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo). Sách đã dẫn, tr. 412.

(15). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo) Sách đã dẫn, tr 417..

(16). *Nghệ thuật điện ảnh.* Cục Điện ảnh xuất bản 1981, sách đã dẫn, tr 252.

(17). *Phim hoạt hình Việt Nam.* Sách đã dẫn, tr.191,192, 193

(128). *Phim hoạt hình Việt Nam.* tr. 81- 86.

(19). *Phim hoạt hình Việt Nam.* Sách đã dẫn, tr. 132, 133

(20). *Mấy nhận xét về ba phim hoạt hình được giải* (Ngô Mạnh Lân). Tạp chí Điện ảnh số 2/1977.

(21). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam (sơ thảo)* sách đã dẫn, tr. 424, 425.

(22). *Tạo hình- một yếu tố hợp thành quan trọng của hoạt hình* (tham luận của Mai Long, 9/6/1986)- Tài liệu lưu giữ tại Ban Tổ chức Hội thảo "Nâng cao chất lượng sáng tác điện ảnh"- Cục Điện ảnh, 1986.

(23). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo) sách đã dẫn, tr.422,423

(24). *Ông Trạng thả diều* (Ngô Mạnh Lân)- *Báo Màn ảnh Hà Nội* Số 221/1978

(25). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo) sách đã dẫn, tr,424.

(26). *Âu Cơ- Lạc Long Quân - phim hoạt hoạ thần thoại* (Ngô Mạnh Lân) Tạp chí Điện ảnh, số 4 (18)/1980.

(27). *Thế giới hoạt hình trên màn ảnh Liên hoan phim 1980* (Phạm Hổ) Tạp chí Điện ảnh, số 4 (18) 1980 .

(28). *Nâng cao sức biểu hiện của phim hoạt hình* (Võ Quảng) Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật số tháng 10/1981

(29). *Câu chuyện Trương Chi lên màn ảnh* (bài phỏng vấn Đoàn Điện ảnh Đức). Tạp chí Điện ảnh, số 3 (52) 1986.

(30). *Báo Thể thao và Văn hoá,* số 48 (119)- ngày 8/12/1984, tr. 10.

(31). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo) đã dẫn, tr 413, 414.

(32). *Từ điển văn học.* Tập I Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội, 1983, tr.185,186.

(33). *Về bộ phim Đam San* (Trương Qua) Tạp chí Điện ảnh, số 2 (52) 1986, tr. 22, 23.

(34). Ngô Mạnh Lân- *Hoạt hình- Nghệ thuật thứ Tám*-Sách đã dẫn tr. 190, 191

(35). *Đam Sam - từ trường ca đến phim hoạt hình*" (Lê Nguyên) *Báo Văn nghệ* Thành phố Hồ Chí Minh, số 463 (ngày 9/1/1987)

(36). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo) đã dẫn, tr. 418, 419, 420, 421

(37). Bài *Làm phim hoạt hình- khoa học cho các em* (Ngô Mạnh Lân), *Báo Nhân dân,* ngày 27/8/1978.

(38). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo)đã dẫn, tr,428

(39). Theo tài liệu *Hãng phim Hoạt hình Việt Nam* - 40 năm (nhân kỷ niệm 40 năm thành lập Hãng) do Hãng phim Hoạt hình Việt Nam xuất bản, phim *Thành phố tuỳ ý muốn* được giới thiệu đạt *Giải Bông sen Bạc,* Liên hoan phim Việt Nam lần V - 1975. Tuy nhiên, theo "Phim mục phim truyện và phim hoạt hình Việt Nam (1960- 1980) do Cục Điện ảnh xuất bản, Hà Nội - 1983; cuốn *30 năm nghệ thuật điện ảnh Việt Nam* do Viện Tư liệu phim Việt Nam xuất bản, Hà Nội - 1983, và cuốn *Phim hoạt hình Việt Nam* do Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam xuất bản, Hà Nội - 1997 thì *không nói bộ phim này đạt một giải thưởng nào.* Hơn nữa, bộ phim được thực hiện năm 1979 (cùng phim *Cún con làm nhiệm vụ*) nên có tham dự Liên hoan phim Việt Nam lần V là *năm 1980 tại Hà Nội* (chứ không phải Liên hoan Việt Nam 1975) Đây hẳn là sơ suất của cuốn *Hãng phim hoạt hình Việt Nam* nói trên.

(40). *Phim hoạt hình Việt Nam.* Sách đã dẫn, tr.163,165.166, 167

(41). *Lịch sử điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (sơ thảo)- đã dẫn, tr.429

(42). Ngô Mạnh Lân- *Hoạt hình - Nghệ thuật thứ tám* - đã dẫn, tr.173. 174

(43). "*Câu hỏi bất ngờ- bất ngờ về một phim hoạt hình Việt Nam*" (Lê Nguyên, 9/5/1996). Bài gửi Ban Biên tập sách "Phim hoạt hình Việt Nam" - Viện Nghiên cứu và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam (chưa đăng tải).

(44). Bài *"Hội thi phim Thành phố Hồ Chí Minh, lần thứ nhất"* (Minh Kha) Báo Điểm phim số 61 - Chào mừng 10 năm giải phóng miền Nam.

(45). Trích *Báo cáo của Ban Sáng tác hoạt hình* về những hoạt động của năm 1985 và dự án phương hướng của năm 1986 - 1987, Thành phố Hồ Chí Minh ngày 2/1/1986.

4.II Phim hoạt hình từ năm 1989 đến đầu năm 2003

(1). Tạp chí *Nghệ thuật Điện ảnh* (Hội Điện ảnh Việt Nam) số 1 (72) 1990. tr. 3, 4

(2). *Kiến nghị của Chi hội điện ảnh Hãng phim Hoạt hình Việt Nam*. T/c *NTĐA* số 4 (75) 1990. tr.6.

(3). Tạp chí *Nghệ thuật Điện ảnh* đã dẫn, số 11-1992 (103) tr. 9,10

(4). "Hoạt hình Việt Nam - Tín hiệu lạc quan" (T.A) Báo *Điện ảnh Việt Nam* - Cơ quan ngôn luận chuyên ngành điện ảnh của Bộ Văn hoá Thông tin, số 76.1994 (tháng 9/94).

(5). Tạp chí *Nghệ thuật Điện ảnh* đã dẫn, số 2 (11-1999) tr.9,10

(6). *Phim hoạt hình Việt Nam*- Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam xb, Hà Nội.1997, tr.195

(7). *Phim hoạt hình Việt Nam* - sách đã dẫn, tr.209

(8). Được sự tài trợ của Nhà nước, kể từ năm 1993 các Hội văn học- nghệ thuật xét tặng *giải thưởng hàng năm* cho các tác phẩm xuất sắc sáng tác trong năm đó. Giải của Hội Điện ảnh Việt Nam có các loại: *giải A, giải B, giải khuyến khích* (cho tác phẩm phim các loại hình); và *giải chính thức, giải khuyến khích* (cho công trình nghiên cứu - lý luận về điện ảnh). Năm 1993 lần đầu tiên, Hội Điện ảnh xét tặng giải cho các tác phẩm đã làm trong 3 năm 1991-1993.

(9). Liên hoan phim Việt Nam (Đặc san LHPVN X của Cục Điện ảnh). Số 2, ngày 14/11/1993

(10). Liên hoan phim Việt Nam đã dẫn. Số 1-11/1993

(11). *Phim hoạt hình Việt Nam*- Sách đã dẫn, tr. 227, 226

(12). *"Trê cóc*- một bộ phim đậm đà màu sắc dân tộc" (Vũ Kim Dũng). *Báo Văn nghệ* số 47, ngày 19/11/1994

(13). "Câu chuyện về hoạt hình Việt Nam" (Nguyễn Trung). *Báo Điện ảnh t/p. Hồ Chí Minh,* số 209,ngày 11/11/1994

(14). "Phim hoạt hình- món ăn không thể thiếu của khán giả nhỏ truyền hình" (Xuân Hà). *T/c Điện ảnh & Kịch trường,* số 2/1995

Nhân đây, cũng xin nói thêm một điều "đáng tiếc". Đó là, sau khi phim *Trê Cóc* được chọn tham dự "LHPQT trẻ em và những người trẻ tuổi" trong chương trình "Toàn cảnh châu Á" tại ấn Độ tháng 11/1995, thì đầu năm 1996, Đài Phát thanh và Truyền hình Đan Mạch (Danmarks Radio TV International) gửi *Fax* cho đạo diễn phim đề nghị gửi phim Trê Cóc để phát trên TV 2 lần trong 3 năm. Mức giá mua bản quyền là 75 USD/phút (phim dài 20' 40" bằng 1.550 USD). Lần đầu, Fax ngày 3/1/1996, lần 2 ngày 8/2/1996, lần 3 (nhắc lại) ngày 27/2/1996. Nhưng, Hãng đã không trả lời, và Giám đốc Hãng cho biết là đã giao cho kênh TV Úc các phim hoạt hình Việt Nam để họ "chào bàn hộ" cho các nước !!! Cuối cùng, thì cũng chưa thấy bán được cho nước nào, còn hoạt hình ta thì bỏ lỡ một dịp quảng bá sản phẩm của mình sang các nước châu Âu.

(15). "Sự tích cái nhà sàn - một kết nối giữa truyền thống và hiện đại" (Kiều Trang). *Điện ảnh ngày nay*. Viện Nghệ thuật và Lưu trữ điện ảnh Việt Nam, số 79 (2001). tr. 10.

(16). "Từ trăn trở, hãy vươn vai đứng dậy !" (Ngô Mạnh Lân).T.c Thế giới Điện ảnh, số 1+2/2002. tr.30.

17). Kinh nghiệm nghề nghiệp từ những bộ phim hoạt hình năm 2001 tham dự giải thưởng Hội Điện ảnh Việt Nam. (Trương Qua). *T/c Điện ảnh t/p Hồ Chí Minh,* số 55, tháng 5.2002, tr. 12

(18). "Hoạt hình Hãng phim Giải Phóng - một thời đáng nhớ" (NSDN Trương Qua). Kỷ yếu - 40 năm Hãng phim Giải Phóng (1962-2002), tr. 176,178,179.

(19). *Phim hoạt hình Việt Nam*. Sách đã dẫn. Tr, 211,214

(20). Ba nàng phù thủy và một chiếc xe đạp (phỏng vấn) *T/c Điện ảnh ngày nay* số 75 (2001) Tr.15,16.

(21). "Đạo diễn Phương Hoa: "Tôi vẫn làm phim hoạt hình bởi tôi yêu thích" (Vi Thùy Linh)- *Báo Thể thao & Văn hoá* số 40, ngày 18/5/2001.tr. 34

(22). Từ năm 2002, để khẳng định giá trị của các giải thưởng cho tác phẩm điện ảnh hàng năm, Hội Điện ảnh Việt Nam đã đặt ra giải *Cánh diều vàng, Cánh diều bạc* (với hình tượng chiếc "cúp" có hình cánh diều bay lên) thay cho *giải A, giải B* trước đây.

(23). "Phim hoạt hình làm bằng công nghệ tin học đầu tiên ở Việt Nam" (Hương Trà). *T/c Công An*, số ra ngày 15/7/1999

(24). "Từ truyền thuyết Thánh Gióng"- viễn cảnh của hoạt hình Việt Nam" (Quốc Định). Báo *Sài Gòn giải phóng* số 435, ngày 12/6/1999.

(25). *Báo Thể thao & Văn hoá*, số 7 + 8 + 9, ngày 24.1.2003

(26). Bài "Cậu bé hoạt hình đã 40" (Ngô Mạnh Lân). T/c *Thế giới Điện ảnh*, số 2 (11/1999). tr.6

(27) "Hiệp sĩ Gióng, Con sáo biết nói và những nhân vật khác..." (X. Axênin). Báo Sovietky Ecran, Maxcơva, N0 24/1981.

(28). "Có một loại hình nghệ thuật riêng biệt" (Ngô Mạnh Lân). Báo *Nhân dân*, ngày 21/2/2003.

PHẦN KẾT

(1) Ý thơ của cố thi sĩ Xuân Diệu

(2) Tính đến đầu năm 2003

GIẢI THƯỞNG CÁ NHÂN TRONG CÁC KỲ LIÊN HOAN PHIM VIỆT NAM TỪ NĂM 1975 ĐẾN ĐẦU NĂM 2003

1. LHP Việt Nam lần thứ IV từ 15/3 đến 25/3/1975 tại Hải Phòng.

* Phần phim truyện:

- Nữ DVXS nhất cho:

+ Thanh Tú (vai Chị Nhu phim Sao Tháng Tám)

+ Trà Giang (vai Nhàn phim Ngày lễ thánh).

- Nam DVXS nhất cho:

+ Huy Công (vai Cừ phim Đứa con nuôi)

- Giải thưởng đạo diễn cho Khắc Lợi (phim Hai người mẹ)

- Giải thưởng về biên kịch cho Bành Bảo và Trần Vũ (phim Chuyến xe bão táp)

- Giải thưởng về quay phim cho Nguyễn Khánh Dư (phim Hai người mẹ)

- Giải thưởng hoạ sĩ thiết kế mỹ thuật cho Ngọc Linh (phim Sao Tháng Tám)

- Giải thưởng về âm nhạc cho Phó Đức Phương (phim Đứa con nuôi)

* Phần phim hoạt hoạ:

- Giải thưởng kịch bản phim hoạt hoạ cho Trần Quang Hân

- Giải thưởng về đạo diễn phim hoạt hoạ cho Hồ Quảng và Nghiêm Dung

- Giải thưởng về hoạ sĩ hoạt hoạ cho Lý Duy

* Phần phim tài liệu:

- Giải thưởng kịch bản phim tài liệu cho Phạm Khánh Toàn (phim Hòn đảo ngọc)

- Giải thưởng đạo diễn phim tài liệu cho Phạm Kỳ Nam (phim Miền Nam trong trái tim tôi)

- Giải thưởng âm nhạc phim tài liệu cho Đàm Linh (phim Tiếng nổ sau chiến tranh)

- Giải thưởng về quay phim cho Lương Đức và tập thể quay phim Đường chúng ta đi

2. LHP Việt Nam lần thứ V từ 12/5 đến 19/5/1980 tại Hà Nội.

- Nữ DVXS nhất cho:

+ Thuỳ Liên (vai Sáu Linh phim Mùa gió chướng và Bảy Hạnh phim Tình đất Củ Chi)

+ Phương Thanh (vai Hiền "cá sấu" phim Tội lỗi cuối cùng)

- Nam DVXS nhất cho:

+ Thế Anh (vai Ba Duy phim Mối tình đầu)

+ Lâm Tới (vai Ba Đô phim Cánh đồng hoang)

3. LHP Việt Nam lần thứ VI từ 22/4 đến 29/4/1983 tại TP. Hồ Chí Minh.

* Phần phim truyện:

- Nữ DVXS nhất cho:

+ Hương Xuân (vai Duyên phim Về nơi gió cát)

+ Diệu Thuần (vai cô lái đò phim Ngày ấy bên sông Lam và vai cô gái Giàng Dao phim Trở về Sam Sao)

+ Mộng Tuyền (vai bác sĩ Mai Trâm phim Tình yêu của em)

- Nam DVXS nhất cho:

+ Lý Huỳnh (vai Hai Lúa phim Vùng gió xoáy)

+ Bùi Cường (vai Chí Phèo phim Làng Vũ Đại ngày ấy)

- Kịch bản khá nhất cho Đặng Nhật Minh (phim Thị xã trong tầm tay) và Huy Thành (phim Về nơi gió cát)

- Đạo diễn khá nhất cho Trần Phương (phim Hy vọng cuối cùng)

- Quay phim khá nhất cho Lê Đình Ấn (phim Về nơi gió cát) và Nguyễn Hữu Tuấn (phim Thị xã trong tầm tay)

- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Đào Đức (phim Đất mẹ) và Phạm Nguyên Cẩn (phim Chiếc vòng bạc)

- Âm nhạc khá nhất cho Cát Vận (phim Thị xã trong tầm tay) và Phạm Trọng Cầu, Trịnh Công Sơn (phim Pho tượng)

* Phim hoạt hoạ:

- Kịch bản hay nhất cho Trần Hoài Dương (phim Bé rơm)

- Đạo diễn hay nhất cho Đặng Hiền (phim Giai điệu và Gà trống choai)

- Hoạ sĩ chính khá nhất cho Vũ Hoà, Nguyễn Tài

- Hoạ sĩ động tác khá nhất cho Nhân Lập, Quốc Thông

- Quay phim khá nhất cho Viết Tuế (phim Chiếc mũ của vịt con)

- Âm nhạc khá nhất cho Y Vân, Cao Việt Bách

* Phần phim thiếu nhi (gồm phim truyện và phim tài liệu khoa học):

- Đạo diễn khá nhất cho Khánh Dư (phim Trăng rằm)

- Diễn viên khá nhất cho:

+ Em Giang (phim Trăng rằm)

+ Em Duy Thanh (đóng vai Lê Văn Tám phim Ngọn lửa Thành đồng)

* Phim tài liệu – phóng sự:

- Kịch bản và lời bình khá nhất cho Đào Trọng Khánh (kịch bản và lời phim Những khu vườn, lời bình phim Đôi mắt Tổ quốc); Hoàng Phủ Ngọc Phan (kịch bản và lời bình phim Qua đảo Lạng Sơn)

- Đạo diễn khá nhất cho Lê Mạnh Thích (phim Đường dây lên sông Đà)

- Quay phim khá nhất cho Vũ Tri Phương (phim Mưa từ lòng đất, Đất lạ, Những khu vườn); Phạm Phò (phim Qua đảo Lạng Sơn)

* Phần phim khoa học:

- Kịch bản và lời bình khá nhất cho Nguyễn Khắc Viện (phim Đất tổ nghìn xưa)

- Đạo diễn khá nhất cho Hoàng Ngọc Dũng (phim Ong mật và cây trồng)

* Phần phim vô tuyến truyền hình:

- Kịch bản và lời bình khá nhất: không có

- Quay phim khá nhất cho Trần Mỹ Hà (phim Cửa sổ tâm hồn, Hoài bão của người nuôi rắn, Tiếng đàn của em)

4. LHP Việt Nam lần thứ VII từ 14/10 đến 20/10/1985 tại Hà Nội.

* Phần phim truyện:

- Nữ DVXS nhất cho:

+ Lê Vân (phim Bao giờ cho đến tháng mười)

+ Thuỵ Vân (phim Xa và Gần)

+ Thanh Quý (phim Tình yêu và khoảng cách)

- Nam DVXS nhất cho:

+ Nguyễn Chánh Tín (phim Trời xanh qua kẽ lá)

+ Nguyễn Hữu Mười (phim Bao giờ cho đến tháng mười)

- Kịch bản khá nhất cho Nguyễn Mạnh Tuấn (phim Xa và gần)

- Đạo diễn khá nhất cho Huy Thành (phim Xa và gần); Đặng Nhật Minh (phim Bao giờ cho đến tháng mười)

- Quay phim khá nhất cho Nguyễn Quang Tuấn (phim Lặng tình); Trần Đình Mưu (phim Bài ca không quên); Nguyễn Mạnh Lân (phim Bao giờ cho đến tháng mười)

- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Nguyễn Văn Vi (phim Bao giờ cho đến tháng mười); Nguyễn Phú Nghĩa (phim Xa và gần)
- Âm nhạc khá nhất cho Phú Quang (phim Bao giờ cho đến tháng mười); Phạm Minh Tuấn (phim Bài ca không quên)
* Phần phim hoạt hoạ:
- Kịch bản hay nhất cho Nguyễn Thị Vân Anh (phim Ai cũng phải sợ)
- Đạo diễn hay nhất cho Minh Trí (phim Diều hâu); Hồ Đắc Vũ (phim Câu hỏi bất ngờ)
- Hoạ sĩ chính khá nhất cho Đặng Minh Hiển (phim Mèo con ơi nhầm rồi)
- Hoạ sĩ động tác khá nhất cho Trần Long, Viết Minh, Hoàng Thái (phim Những hoạ sĩ bút chì)
- Quay phim khá nhất cho Nguyễn Thị Hằng (phim Cô bé chân đất và anh dế mèn, Những hoạ sĩ bút chì); Nguyễn Bình Quốc (phim Kiến đỏ)
- Âm nhạc hay nhất cho Y Vân (phim Kiến đỏ, Câu hỏi bất ngờ); Nguyễn Thị Nhung (phim Chú gấu tham lam)
* Phần phim thiếu nhi:
- Diễn viên khá nhất cho tập thể các em trong phim Mắt trẻ thơ
- Quay phim khá nhất cho Phạm Ngọc Lan (phim Đàn chim trở về)
- Giải âm nhạc khá nhất cho Phó Đức Phương (phim Đàn chim trở về)
* Phần phim tài liệu:
- Kịch bản khá nhất cho Trần Đình Văn và Văn Lê (phim Người công giáo huyện Thống Nhất)
- Đạo diễn khá nhất cho Đào Trọng Khánh (phim Việt Nam – Hồ Chí Minh, phim Một phần năm mươi giây cuộc đời)
- Quay phim khá nhất cho Đinh Anh Dũng (phim Một phần năm mươi giây cuộc đời, Người công giáo huyện Thống Nhất); Lê Mạnh Thích (phim Đến với những nhịp cầu)
- Âm nhạc khá nhất cho Đặng Hữu Phúc (phim Một phần năm mươi giây cuộc đời, Việt Nam – Hồ Chí Minh); Hoàng Bội (phim Đồng đội – Xưởng phim Quân đội nhân dân)
* Phần phim khoa học:
- Kịch bản khá nhất cho Nguyễn Khắc Viện (phim Đất Tây Sơn)
- Quay phim khá nhất cho Việt Thanh (phim Đất Tây Sơn và Đất Hạ Long)

- Âm nhạc khá nhất cho Hoàng Vân (phim Đất Tây Sơn và Đất Hạ Long)
- Lời bình khá nhất cho Lâm Quang Ngọc (phim Rừng Cúc Phương); Nguyễn Khắc Viện (phim Đất Hạ Long)
* Phần phim phóng sự:
- Quay phim khá nhất cho tập thể quay phim Quốc khánh Campuchia; Bùi Xuân Thiện - phóng viên quay phim mặt trận (phim Đồng Văn những ngày tháng năm và Thị trấn yên tĩnh)

5. LHP Việt Nam lần thứ VIII từ 15/3 đến 22/3/1988 tại Đà Nẵng.

* Phần phim truyện:
- Nữ DVXS nhất cho:
+ Trà Giang (đóng vai bà mẹ trong phim Huyền thoại người mẹ và vai bà Ba Đề Thám phim Thủ lĩnh áo nâu)
+ Minh Châu (đóng vai Nguyệt trong phim Cô gái trên sông)
- Nam DVXS nhất cho:
+ Trịnh Thịnh (đóng vai ông Phó Chủ tịch huyện phim Thị trấn yên tĩnh và vai ông Bờm phim Thằng Bờm)
- Giải khuyến khích nữ diễn viên trẻ cho Ngọc Bích (đóng vai kỹ sư Hồng Hà phim Cuộc chia tay không hẹn trước)
- Kịch bản khá nhất cho Trịnh Thanh Nhã (tác giả kịch bản phim Chuyện cổ tích tuổi 17); Đoàn Trúc Quỳnh (tác giả kịch bản phim Thị trấn yên tĩnh)
- Đạo diễn khá nhất cho Xuân Sơn (phim Chuyện cổ tích tuổi 17); Lê Đức Tiến (phim Thằng Bờm)
- Quay phim khá nhất cho Trương Minh (phim Chuyện cổ tích tuổi 17); Trần Ngọc Huỳnh (phim Phiên toà không cần chánh án)
- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Phạm Quang Vĩnh (phim Thủ lĩnh áo nâu)
- Âm nhạc khá nhất cho Đỗ Hồng Quân (phim Thằng Bờm); Nguyễn Xinh (phim Chuyện cổ tích tuổi 17)
* Phần phim hoạt hoạ:
- Đạo diễn hay nhất cho Lê Khanh
- Hoạ sĩ chính khá nhất cho Trương Phú Hoà; Phương Hoa
- Hoạ sĩ động tác khá nhất cho Tì Vi; Việt Hoà; Quốc Thông

- Quay phim khá nhất cho Thuỷ Hằng
- Âm nhạc khá nhất cho Nguyễn Cường

* Phần phim thiếu nhi:

- Diễn viên khá nhất cho Cụ Năm Hương; Lê Văn Thiện; Mai Phương
- Quay phim khá nhất cho Lê Mạnh Thích
- Đạo diễn khá nhất cho Anh Thái
- Hoạ sĩ khá nhất cho Nguyễn Văn Vý

* Phần phim tài liệu – phóng sự:

- Kịch bản khá nhất cho Đào Trọng Khánh
- Đạo diễn khá nhất cho Trần Văn Thuỷ
- Quay phim khá nhất cho Lưu Hà; Lê Hội

* Phần phim khoa học:

- Kịch bản khá nhất cho Lại Văn Sinh
- Quay phim khá nhất cho Ngọc Dũng
- Đạo diễn khá nhất cho Lương Đắc

6. LHP Việt Nam lần thứ IX từ 28/11 đến 2/12/1990 tại Nha Trang.

* Phần phim truyện:

- Nữ DVXS nhất cho:
  + Hoàng Cúc (đóng vai Thuỷ phim Tướng về hưu)
  + Minh Châu (đóng vai Liên phim Người đàn bà nghịch cát)
- Nam DVXS nhất cho:
  + Bắc Sơn (đóng vai Hai Bạc Liêu phim Người tìm vàng)
- Đạo diễn khá nhất cho Việt Linh (phim Gánh xiếc rong)
- Quay phim khá nhất cho Đinh Anh Dũng (phim Gánh xiếc rong); Trần Trung Nhàn (phim Đêm hội Long Trì)
- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Trần Kiềm (phim Chiến trường chia nửa vầng trăng); Đào Đức (phim Đêm hội Long Trì)
- Âm nhạc khá nhất cho Đỗ Hồng Quân (phim Kiếp phù du)

* Phần phim Video:

- Nữ DVSX nhất cho:
  + Thu Hà (vai Nga phim Lá ngọc cành vàng)
- Giải quay phim khá nhất cho Phi Tiến Sơn (phim Lá ngọc cành vàng)

* Phần phim hoạt hoạ và thiếu nhi:

- Nam DVXS nhất cho em Nguyễn Thanh Bình (đóng vai em Mừng phim Tuổi thơ dữ dội)

- Đạo diễn phim đầu tay cho Nguyễn Vinh Sơn (phim Tuổi thơ dữ dội)
- Đạo diễn phim hoạt hình xuất sắc cho Bảo Quang (phim Mèo và Chuột)
- Kịch bản phim xuất sắc nhất cho Lâm Quang Ngọc (phim Mèo và Chuột)
- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Y Vân (phim Tiếng hát chim hoạ mi)
- Quay phim khá nhất cho Thuỷ Hằng (phim Tướng tò he); Lê Đình Ấn (phim Tuổi thơ dữ dội); Trần Quốc Dũng (phim Học trò thuỷ thần)
- Giải Ban Giám khảo cho Nguyễn Như Vũ

* Phần phim tài liệu khoa học:

- Biên tập nhạc cho Trần Ngà (Xưởng phim Quân đội Nhân dân Việt Nam)
- Nhà quay phim cho Vũ Văn Chính (phim Tác chiến trên quê hương đồng nước- Xưởng phim Quân đội Nhân dân Việt Nam)

7. LHP Việt Nam lần thứ X từ 9/11 đến 14/11/1993 tại Hải Phòng.

* Phần phim truyện:

- Nữ DVXS nhất cho:
  + Thu Hà (phim Canh bạc)
  + Lê Khanh (phim Chuyện tình bên dòng sông)
- Nam DVXS nhất cho:
  + Lê Công Tuấn Anh (phim Vị đắng tình yêu)
  + Trần Lực (phim Đời hát rong)
- Giải Biên kịch khá nhất cho Lê Hoàng (phim Lương tâm bé bỏng); Nguyễn Thị Hồng Ngát (phim Canh bạc)
- Đạo diễn khá nhất cho Lê Xuân Hoàng (phim Vị đắng tình yêu); Lưu Trọng Ninh (phim Hãy tha thứ cho em)
- Quay phim khá nhất cho Đoàn Quốc (phim Dấu ấn của quỷ); Đinh Anh Dũng (phim Xương rồng đen)
- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Phạm Hồng Phong (phim Dấu ấn của quỷ); Bích Hải (phim Giông tố)
- Âm nhạc khá nhất cho Trọng Đài (phim Canh bạc); Đỗ Hồng Quân (phim Cỏ lau)

* Phim hoạt hình và thiếu nhi:

- Đạo diễn hay nhất cho Nguyễn Khánh Dư (phim Bọn trẻ); Minh Trí (phim Ông tướng canh đền)
- Thiết kế mỹ thuật cho Nguyễn Phương Hoa (phim Ông tướng canh đền và Chiếc vòng cổ)

- Hoạ sĩ diễn xuất phim cắt giấy (phim Quả bầu tiên và Cái đầu cái đuôi)
- Quay phim khá nhất cho Trần Quốc Dũng; Phi Tiến Sơn (phim Tuyển thuyết tình yêu thần nước)
- Giải Diễn xuất cho tập thể diễn viên thiếu nhi (phim Cát bụi hè đường); nhân vật Hùng sẹo (phim Chú bé có tài mở khoá)
* Phần phim tài liệu và khoa học:
- Giải biên kịch cho Văn Lê (phim Cái bến, phim Thiện và ác)
- Quay phim khá nhất cho Lê Mạnh Thích; Nguyễn Hữu Thức (phim Dòng sông ánh sáng)
* Phần phim truyện Video:
- Nữ DVXS:
+ Mỹ Duyên (phim Tình nhỏ làm sao quên, Băng qua bóng tối)
- Nam DVXS:
+ Lê Công Tuấn Anh (phim Hiệp sĩ cuối cùng và Em còn nhớ hay em đã quên)
- Biên kịch khá nhất cho Nguyễn Hữu Phần (phim Em còn nhớ hay em đã quên); Lê Hoàng (phim Băng qua bóng tối)
- Đạo diễn khá nhất cho Lê Hoàng Hoa (phim Tình nhỏ làm sao quên)
- Quay phim khá nhất cho Phạm Việt Thanh (phim Khát vọng bi thương)
- Âm nhạc khá nhất cho Phú Thăng (phim Băng qua bóng tối); Hoàng Lương (phim Em còn nhớ hay em đã quên)

8. LHP Việt Nam lần thứ XI từ 28/11 đến 30/11/1996 tại Hà Nội.

* Phần phim truyện:
- Nữ DVXS nhất cho:
+ Chiều Xuân (phim Người yêu đi lấy chồng)
+ Lê Vi (phim Cây bạch đàn vô danh)
- Nam DVXS nhất cho:
+ Thiệu Ánh Dương (phim Lưỡi dao và Bản tình ca trong đêm)
- Giải Biên kịch xuất sắc nhất cho Lê Ngọc Minh (phim Hoa của trời và Người yêu đi lấy chồng)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Đặng Nhật Minh (phim Thương nhớ đồng quê)
- Quay phim khá nhất cho Phi Tiến Sơn (phim Giọt lệ Hạ Long); Nguyễn Đức Việt (phim Cây bạch đàn vô danh và Nước mắt thời mở cửa)

- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Phạm Quốc Trung (phim Trở về); Nguyễn Quý Viện (phim Bụi hồng)
- Âm nhạc khá nhất cho Phó Đức Phương (phim Cây bạch đàn vô danh)
* Phần phim hoạt hình:
- Hoạ sĩ diễn xuất xuất sắc nhất cho Hà Bắc (phim Chú chuột biến hình)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Thị Hằng (phim Cất nhà giữa hồ)
- Hoạ sĩ tạo hình xuất sắc nhất cho Nguyễn Bích và Hữu Đức (phim Trê Cóc); Phương Hoa (phim Quỷ núi và tình yêu)
* Phần phim tài liệu:
- Giải biên kịch khá nhất cho Văn Lê (phim Niềm vinh quang lặng lẽ)
- Quay phim khá nhất cho Vương Khánh Luông (phim Khoảng vượt); Nguyễn Thước (phim Chìm nổi sông Hương)
- Đạo diễn khá nhất cho Thanh An và Đào Trọng Khánh (phim Hồ Chí Minh với Trung Quốc)
* Phần phim truyện video:
- Nữ DVXS nhất cho:
+ Ngọc Hiệp (phim Giữa dòng)
- Nam DVXS nhất cho:
+ Trần Mai Hạnh (phim Nước mắt đàn bà)
- Biên kịch xuất sắc nhất cho Phạm Gia Thanh (phim Điện thoại đồ chơi)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Trần Mỹ Hà (phim Giữa dòng)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Trương Minh Phúc (phim Giữa dòng)

9. LHP Việt Nam lần thứ XII từ 25/3 đến 28/3/1999 tại Huế.

* Phần phim truyện:
- Nữ DVXS nhất: không có
- Nam DVXS nhất cho:
+ Nguyễn Quốc Trị (đóng vai Bường phim Những người thợ xẻ)
+ Công Ninh (phim Ai xuôi vạn lý)
- Giải biên kịch xuất sắc nhất cho Sơn Trang (phim Những người thợ xẻ)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Đặng Nhật Minh (phim Hà Nội mùa đông 1946)
- Quay phim khá nhất cho Vũ Quốc Tuấn (phim Hà Nội mùa đông 1946 và phim Những người thợ xẻ); Phạm Hoàng Nam (phim Ai xuôi vạn lý và phim Hải Nguyệt)
- Thiết kế mỹ thuật khá nhất cho Phạm Quốc Trung (phim Hà Nội mùa đông 1946 và phim Những người thợ xẻ)

- Âm nhạc khá nhất cho Đỗ Hồng Quân (phim Hà Nội mùa đông 1946 và phim Những người thợ xẻ)

* Phần phim hoạt hình:

- Hoạ sĩ diễn xuất xuất sắc nhất cho Hoàng Lộc (phim Tổ tiên loài ếch và phim Cái ô đỏ); tập thể hoạ sĩ diễn xuất (phim vi tính Quán thỏ Rô-ti)

- Quay phim xuất sắc nhất cho Viết Tuế (phim Tổ tiên loài ếch và phim Cái ô đỏ)

- Hoạ sĩ tạo hình xuất sắc nhất cho Phương Hoa (phim Cô nàng dây cót và phim Tổ tiên loài ếch)

- Tác giả kịch bản xuất sắc nhất cho Đinh Tiếp (phim Tổ tiên loài ếch); Phạm Sông Đông (phim Cái ô đỏ)

* Phần phim tài liệu nhựa:

- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Thước (phim Trở lại Ngư thuỷ, Concert, Xẩm)

- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Lê Mạnh Thích (phim Trở lại Ngư thuỷ); Trần Văn Thuỷ (phim Tiếng vĩ cầm ở Mỹ Lai)

- Lời bình xuất sắc nhất cho Sỹ Chung (phim Một thời để nhớ, Dấu ấn thế kỷ, Chuyện voi ở buôn Đôn)

* Phần phim truyện Video:

- Diễn viên thứ xuất sắc nhất cho:

+ Quách Thu Phương (đóng vai Duyên phim Cha tôi và hai người đàn bà)

+ Em Mành (phim Cha con ông mắt mèo)

- Diễn viên được giải Ban Giám khảo:

+ Hồng Ánh (đóng vai Tâm phim Cầu thang tối)

- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Đào Bá Sơn (phim Cầu thang tối); Vũ Châu (phim Cha tôi và hai người đàn bà)

- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Trinh Hoan (phim Cổ tích Việt Nam- tập 9)

10. LHP Việt Nam lần thứ XIII từ 6/12 đến 9/13/2001 tại Vinh – Nghệ An.

* Phần phim truyện:

- Nữ diễn viên chính xuất sắc nhất cho:

+ Hồng Ánh (đóng vai Tâm phim Đời cát và cô giáo Giao, phim Thung lũng hoang vắng)

- Nam diễn viên chính xuất sắc nhất cho:

+ Bùi Bài Bình (đóng vai ông Hoà phim Mùa ổi)

- Nữ diễn viên phụ xuất sắc nhất cho:

+ Lan Hà (phim Đời cát)

+ Vũ Phương Thanh (phim Vào Nam ra Bắc)

- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Nguyễn Thanh Vân (phim Đời cát)

- Biên kịch xuất sắc nhất cho Nhà văn Nguyễn Quang Lập (phim Đời cát và Thung lũng hoang vắng)

- Quay phim xuất sắc nhất cho Lý Thái Dũng (phim Thung lũng hoang vắng); Vũ Đức Tùng (phim Mùa ổi)

- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Đặng Hữu Phúc (phim Mùa ổi)

- Thiết kế mỹ thuật xuất sắc nhất cho Phạm Nguyên Cẩn (phim Chiếc chìa khoá vàng)

* Phần phim truyện Video:

- Nữ diễn viên chính xuất sắc nhất cho:

+ Diêm Lộc (phim Nắng chiều)

- Nam diễn viên chính xuất sắc nhất cho:

+ Hoàng Phi (phim Gấu cổ trắng)

- Nữ diễn viên phụ xuất sắc cho:

+ Hoài Trang (phim Giã từ cát bụi)

- Nam diễn viên phụ xuất sắc: không có

- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Đặng Hữu Phúc (phim Nắng chiều); Bảo Phúc (phim Giã từ cát bụi)

- Thiết kế mỹ thuật xuất sắc nhất: không có

- Quay phim xuất sắc nhất cho Cao Thành Danh (phim 75W trong 1 và phim Cánh buồm ảo ảnh); Lê Quang Hưng (phim Họ mãi là đồng đội)

- Biên kịch xuất sắc nhất cho Gia Vũ (phim Gấu cổ trắng)

- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Khải Hưng (phim Ba lẻ một)

* Phần phim hoạt hình:

- Biên kịch xuất sắc nhất cho Phạm Sông Đông (phim Xe đạp)

- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Nguyễn Phương Hoa (phim Xe đạp)

- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Thuỷ Hằng (phim Sự tích cái nhà sàn)

- Hoạ sĩ tạo hình xuất sắc nhất cho Hà Bắc (phim Sự tích cái nhà sàn) và Lý Thu Hà (phim Sự tích rước đèn trung thu)

- Hoạ sĩ diễn xuất xuất sắc nhất cho Hoàng Lộc (phim Xe đạp)
- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Đỗ Hồng Quân (phim Sự tích rước đèn trung thu)
* Phần phim tài liệu nhựa:
- Biên kịch xuất sắc nhất cho Đào Trọng Khánh (phim Một thế kỷ – Một đời người)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Văn Lê (phim Di chúc của những oan hồn)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Như Vũ (phim Cao nguyên đá); Nguyễn Văn Hướng (phim Điệu múa cổ)
- Âm thanh xuất sắc nhất cho Lê Huy Hoà (phim Điệu múa cổ, phim Chị Năm Khùng, phim Cao nguyên đá, phim Chốn quê)

11. LHP Việt Nam lần thứ XIV từ 4/11 đến 7/11/2004 tại Buôn Ma Thuột - Đắk Lắk.

* Phần phim truyện nhựa:
- Nữ diễn viên chính xuất sắc nhất:
+ Hồng Ánh (phim Người đàn bà mộng du).
- Nam diễn viên chính xuất sắc nhất cho:
+ Đức Khuê (phim Của rơi và Hàng xóm).
- Nữ diễn viên phụ xuất sắc nhất cho:
+ Thuý Nga (phim Mê thảo thời vang bóng).
- Nam diễn viên phụ xuất sắc nhất cho:
+ Lê Vũ Long (phim Người đàn bà mộng du)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Nguyễn Thanh Vân (phim Người đàn bà mộng du)
- Biên kịch xuất sắc nhất cho Nguyễn Mạnh Tuấn (phim Lưới trời)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Hữu Tuấn (phim Người đàn bà mộng du).
- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Đỗ Hồng Quân (phim Hà Nội 12 ngày đêm và Của rơi).
- Thiết kế mỹ thuật xuất sắc cho Phạm Hồng Phong (phim Mê Thảo thời vang bóng).
* Phần phim truyện Video:
- Nữ diễn viên chính xuất sắc nhất cho:
+ Thanh Thuý (phim Mùa sen)
- Nam diễn viên chính xuất sắc nhất cho:

+ Mạnh Cường (phim Không còn gì để nói)
- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Bảo Phúc (phim Rặng trâm bầu)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyên Hồng Chi (phim Sống chậm).
- Biên kịch xuất sắc nhất cho Thảo Phương (phim Chim phí bay về cội nguồn)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Võ Tấn Bình (phim Mùa sen)
* Phần phim hoạt hình:
- Biên kịch xuất sắc nhất cho Hồ Quảng (phim Cuộc sống)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Nguyễn Phương Hoa (phim Chuyện về những đôi giầy)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Nguyễn Văn Nẫm (phim Cuộc sống)
- Âm nhạc xuất sắc nhất cho Hoàng Lương (phim Con sâu)
* Phần phim tài liệu – khoa học:
- Biên kịch xuất sắc nhất cho Phan Thanh Tú (phim Sự nhọc nhằn của cát)
- Đạo diễn xuất sắc nhất cho Lê Hồng Chương (phim Thang đá ngược ngàn)
- Quay phim xuất sắc nhất cho Triệu Thế Chiến (phim Nuôi tôm hùm lồng trên biển).
- Âm thanh xuất sắc nhất cho Lê Huy Hoà (phim Thang đá ngược ngàn).

MỤC LỤC



LỊCH SỬ ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM

QUYỂN 2

(Biên soạn lần thứ nhất)

Chịu trách nhiệm xuất bản
NGUYỄN PHÚC THÀNH

Phụ trách in và phát hành
NGUYỄN THỊ HỒNG THÁI

Bìa và trình bày
Hoạ sỹ NGÔ MẠNH LÂN

Lập danh mục phim, sưu tầm ảnh minh hoạ, sửa bản in
LÝ PHƯƠNG DUNG
PHAN ĐĂNG DI



LỊCH SỬ ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM